



28

A
h
m
e
d

M
a
d
y

مكتبتى

الميراجيم
أصلا

شيء من
هذا القليل

السروق

<http://ahmedbn221.blogspot.com/>

(...) المرة الثانية التي صادفت فيها ذلك «القلم الأبنوس»، كانت في إحدى المدارس التي التحقت بها. كان مع واحد من تلامذة الفصل. وكان يحتفظ به في درجه المغلق، وعندما كان يفتح القفل بالمفتاح ويخرج القلم، كنت أنتقل من مكاني وأنضم إليه مع بعض الأولاد، أنقرج عليه وأطلب منه أن يسمح لي بالإمساك به وتفحصه.

في أحد الأيام جاء الولد ووجد الدرج مكسورًا، والقلم اختفى.

أنا لم أنتبه لما حدث، إلا أنني لاحظت أن الأولاد، وكانوا يجلسون أمامي في الناحية اليمنى من الفصل، يلتفتون نحوي ويتهايمسون. وعندما دخل المدرس، قام الولد وشكاني بأ أنني أخذت القلم. واستشهد بزملائه الذين قالوا أنني كنت شديد الاهتمام به، وقال آخر أنني فعلاً الوحيد الذي كان: "نفسه فيه".

والمدرس طلب مني الوقوف.

لا أذكر أنني تكلمت.

ما أذكره أن الدموع انهمرت من عيني وأنا واقف، ولم يكن معي منديل، وجففت عيني وأنفي في كم القميص. وصاح المدرس، وكان معممًا، وله جبة:

Sun
29 Nov. 2009
Riyadh
KSA

"إخص. الله يقرئك".

وأشار بيده إلى الباب:

"أخرج بره".

ما أذكره أنني مشيت حتى مقدمة الفصل، وجريت.

ربما مازلت أجري حتى الآن.



6 221102 018609

دار الشروق

www.shorouk.com

مکتبتي



www.iranica.com

مکتبتي

شیخ
رضا الفی

أصلاً
إبراهيم

شيء من
هذا القليل

بالشروق



2009
Juli - 2009
TANTA
مكتبة التخميد
أحمد بن 23

رابط كتب ابراهيم أصلاً بالمكتبة

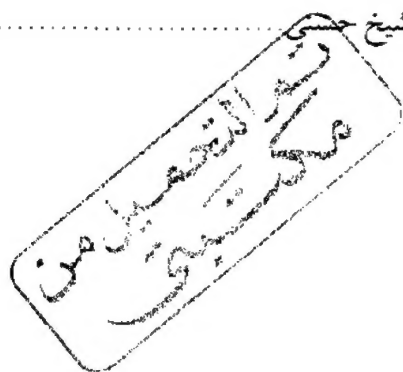
http://ahmedbn221.blogspot.com/2009/03/blog-post_23.html

أُنزِع الآن عن إِمْبَابَةٍ
كَمَا تَنْزِعُ قِطْعَةً لِحَاءٍ جَافَةٍ
وَإِنْ كَانَتْ حَيَّةً
عَنْ جَذْعِهَا الطَّرِى
كَيْمَا تَلْتَصِقُ بِجَذْعِ آخَرٍ

المحتويات

| | |
|----|---|
| ٩ | تعويذة..... |
| ١٢ | قلم أبنوس..... |
| ١٤ | قلم كويا..... |
| ١٦ | الكنيسة نورت..... |
| ١٩ | مدرس..... |
| ٢٢ | أول الموسيقى..... |
| ٢٥ | كلام قديم..... |
| ٢٨ | هذه المسائل الكبيرة..... |
| ٣١ | فى اعتياد القسوة..... |
| ٣٧ | رجال وقضبان..... |
| ٤١ | فيلم قصير جداً..... |
| ٤٥ | حتى تستعيد السيدة فردة حذائها المخلوعة..... |
| ٤٨ | كلام لن يقرأه إبراهيم منصور..... |
| ٥٤ | بطرسبورج..... |
| ٥٧ | مسكن دستوفسكى..... |
| ٦١ | العم عودة..... |
| ٦٤ | العم يحيى ، مرة أخرى..... |
| ٦٧ | شجار ليلي..... |

| | |
|-----|-----------------------------------|
| ٧١ | حدثنى قال..... |
| ٧٤ | هذه الكتب..... |
| ٧٨ | رسالة من صديق..... |
| ٨١ | رسالة إلى الله . . فعلا..... |
| ٨٤ | الست أمينة..... |
| ٨٧ | أحلام صيفية..... |
| ٩١ | فى ما يرى الجالس..... |
| ٩٤ | فى الورشة..... |
| ٩٨ | أناناس..... |
| ١٠١ | إيقاع..... |
| ١٠٤ | اللعبة..... |
| ١٠٧ | السماعة..... |
| ١١١ | جرائد آخر الليل..... |
| ١١٤ | عم نجيب . . وداعا..... |
| ١٢٠ | العجوز والوردة..... |
| ١٢٢ | فى وصل ما انقطع - الشيخ حسنى..... |



تعويذة

زمان ،

أبناء الخواري المنحدرة عن طريق النيل ، فى إمبابه ، لم يتربوا على
الشاطئ ،

لكن فى قلب الماء .

أيامها لم يكن النهر هو النهر ، ولا الماء هو الماء . ونقول :

«البحر زاد» ،

ونحن نتابع جريانه المحموم الفوار ، مثقلاً بطميه ، غنياً بدواماته
حتى يفيض ،

وتتخلى العوامات المنخفضة المسكونة عن سقالاتها الممتدة ، فهو قد
ارتفع بها وهى اقتربت متأرجحة على خد الماء رويدا حتى حازت
الرصيف ، وتم ربطها جيداً إلى جذوع الأشجار .

إنه الفيضان ، والناس زحمة تتفرج على المراكب المزينة احتفالاً
بـ«وفاء النيل» . حيثُذ تصبح السباحة خطراً ، فالتيار أقوى من كل
مقاومة ، تستطيع النزول فقط وأنت تتشبث بجذوع الخروع وشجيرات
الغاب الكثيفة المزروعة ، تغطس ، وتغد كفيك المفتوحتين عند جذورها
الغارقة لتقبض على سمكات البلطى وهى ترمى هناك بدفن رؤوسها فى

طمي الشاطئ، وتقب، وتقذف بها إلى أشقائك الصغار، تراها فضية
فى ضوء الشمس، تنتفض حية على أسفلت الطريق، بعضها يسقط مرة
أخرى فى الماء الجارى، وأنت تضحك، وتغطس، لتمسك غيرها.

منذ السد، انتهى الفيضان، واحتجز الطمي وراء التوربينات
العالية، وغاض الماء وحال لونه. وفى «إمبابة» اعتقلت شواطئه وراء
أسوار وزروع لا معنى لها، أمرُّ عليه يوميا ولا أراه، وإذا لمحت شيئا
عاريا من جسده المحجوب أشحت بوجهي، إذ أجده عليلا ومطروحا
هكذا مثل ماء الغسيل. غاب عن البال بعدما غاب عن العين.

كنا نعيش فى حارة «الأفندى» المنحدرة من طريق النيل، وهى شأن
قريناتها كانت تسمح لرجلين أن يتقدما متجاورين من دون أن يتاح لمن
يتبعهما فرجة ولو ضيقة للمروق. الوسعاية الرئيسية هى المكان الذى
تستطيع أن تدور فيه بالدراجة دورة كاملة دون أن تميل وتنزل قدمك إلى
الأرض المثيرة. والنهر هو مكان اللقاء. تمضية اليوم كله فى اللعب
والصيد والعموم. أول الكلام والصحاب، والقراءة والكتب. أول
البنات التى عشقنا صنعناها من طميه الذى له ملمس الشيكولاتة
ورائحة الخير والحرام، وأول الصحاب الذين فقدنا أخذتهم «النداهة»
وغابت. تلك الأسطورة التى صارت امرأة عريانة تحت الماء بعينيهما
الكبيرتين وشعرها المحلول. معركتها مع سائر الأمهات كانت ضارية،
لم ينفع شيء فى منع ولد واحد من خروجه اليومى إلى «البحر» فى
الليل أو النهار.

وفى كل يوم نسيح، نصطاد ونلعب، وأرفع وجهي من الماء وأراه
مستلقيا طيلة النهار على الشاطئ المنحدر، أكبر مني قليلا وفى يده
كتاب.

أتطلع ، منتصبا ، بقامتي القصيرة فى قلب الماء .

أوجد شىء أكثر متعة من اللعب ؟ وأدهش .

طيب ،

نحن أيضا عندنا كتاب ، نسخة أصلية من الليالى بأجزائها الأربعة ،

يخبئها أبى هناك على سطح الدولاب .

وامتدت يدى .

ذلك المستلقى وحيداً ، بكتابه المفتوح ، لا يغيب عن خاطرى أبداً .



قلم أبنوس

زمان، كنت مجنونًا بقلم الخبر، والذي كان معروفًا على أيامنا باسم «القلم الأبنوس».

لا أعرف من أين جاءنى اليقين بأنه معجزة غامضة، عصية على الإمساك، ناهيك عن تقليبه فى راحة اليد. ثم شاءت الأقدار، أن جاء زوج عمى من البلدة لزيارتنا فى إمبابة. كان اسمه محمد أبو الروس، فى سن أبى، ويعمل ناظرًا للدائرة زراعية.

كنت طفلًا، وكان أبى قد أحضر جلبابًا خفيفًا لكى يرتديه زوج شقيقته فترة السهر والنوم، وأنا رأيته يخلع الجلباب الصوفى، وقبل أن يخلع الصديرى رأيت فى جيبه العلوى مشبك تلك الأعجوبة المسماة «قلم أبنوس».

لا أذكر إن كنت قد ادعيت النوم حتى ناموا، أم أننى نمت فعلا وقمت وهم نيام، ولكن ما أذكره جيدا أننى تسللت إلى ثيابه المعلقة، ونزعت القلم من مكانه فى جيب الصديرى وجلست فى ركن الحجرة أتفحصه فى العتمة، أفتححه وأأمل السن الذى يكتب، وأتلمس جوفه الممتلى حبرًا. وبعد أن اكتفيت من الفرجة أعدته إلى مكانه فى جيب الصديرى. لا أذكر لونه، إلا أننى أرتجف الآن وأنا أفكر فى موقفى لو أنه قد استيقظ ورأنى أعبت بشيابه.

المرّة الثّانية التي صادفت فيها ذلك «القلم الأبّوس»، كانت في إحدى المدارس التي التّحقت بها . كان مع واحد من تلامذة الفصل . وكان يحتفظ به في درجه المغلق . وعندما كان يفتح القفل بالفتاح ويخرج القلم، كنت أنتقل من مكاني وأنضم إليه مع بعض الأولاد، أتفرج عليه وأطلب منه أن يسمح لي بالإمساك به وتفحصه .

في أحد الأيام جاء الولد ووجد الدرج مكسورا، والقلم اختفى . أنا لم أنتبه لما حدث، إلا أنني لاحظت أن الأولاد، وكانوا يجلسون أمامي في الناحية اليمنى من الفصل، يلتفتون نحوي ويتهامسون . وعندما دخل المدرس، قام الولد وشكاني بأنني أخذت القلم . واستشهد بزملائه الذين قالوا إنني كنت شديد الاهتمام به، وقال آخر إنني فعلا الوحيد الذي كان :

«نفسه فيه» .

والمدرس طلب مني الوقوف .

لا أذكر أنني تكلمت .

ما أذكره أن الدموع انهمرت من عيني وأنا واقف، ولم يكن معي منديل، وجففت عيني وأنفي في كُم القميص . وصاح المدرس، وكان معمما، وله جبة :

«إخص . الله يقرّك» .

وأشار بيده إلى الباب :

«اخرج بره» .

ما أذكره أنني مشيت حتى مقدمة الفصل، وجريت .

ربما ما زلت أجرى حتى الآن .

قلم كويا

مرة، استأجرت دراجة ورحت أتقدم بها رويداً على حافة الماء، والمرأة تسبقني وهي تمسك مقطفاً خالياً في يدها. ما إن جاورتها حتى رفعت يدها أمام وجهي وبين أصابعها جنيهاً أخضر، تناولته أثناء مروري وتوكلت. أعدت الدراجة وعدت.

كان رجلاً اعتدنا رؤيته وهو يرتدي مريلة بيضاء ويحمل على رأسه قممًا من البلور له أضلاع من النحاس النظيف الأصفر، وممتلئ بأقراص المشبك والبسوسة والكنافة وجوز الهند وغيرها. كل يوم نراه ونتأمل. أعطانا بالجنيه وليمة كاملة من الحلوى، وجلسنا على حافة الشاطئ وأكلنا حتى شبعنا ولففنا الباقي جيداً حتى نلتقى مساءً، ودفناه تحت إحدى الشجرات الهائلة التي تدلت فروعها وصنعت جذوراً أخرى، وعلمناها رغم أننا نعرفها، وعدت إلى البيت.

كانت الدنيا مقلوبة. المرأة عرفتني، وهي كانت ذاهبة بالجنيه تشتري طحيناً. لم أضرب أبداً كما ضربت في ذلك اليوم. وجاء وقت القبلولة وهي للوالد مقدسة شأن الخروج إلى «البحر» بالنسبة لي. هكذا ربطني من يدي في رجل مقعد منجد واتجه إلى حيث سترته المصلحية وأخرج قلم الكويا، وبلل الخيط ولون العقدة كلها حتى لا أجسر على فكها ودخل الحمام ثم خرج إلى حجراته، ونام.

وجاء وقت الخروج إلى اللعب المقدس، فضلا عن الحلوى المدفونة التي جعلت إصراري مضاعفا. لم تكن أُمى موجودة، هكذا عافرت حتى حملت المقعد على رأسي ويدي مربوطة في رجله وتقدمت في حارة «الأفندي» وخرجت إلى النهر. وضعت على حافة الشاطئ وجلست عليه مائلا بسبب يدي المربوطة، ولم يمنعني ذلك من المشاركة في اللعب، نظريا على الأقل، وتناول ما تبقى من الحلوى مع الأولاد. العم محمد أصلان الذي قام من النوم لم يجدني ولا المقعد، وأنا انتبهت على الصمت الذي حل بالمكان، والتفت لأجده هناك بجلبابه الأبيض ويضرب كفا بكف، ويضحك.



الكنيسة نورت

زمان،

كان النهر مكشوقاً للعيان،

وزمان،

كان أهالى إمبابة يقضون سهراتهم طوال شهر رمضان على طول شاطئه الممتد.

يغادرون الحواري وهم يحملون الحصر والأواني، الأولاد يلعبون، وهم يتسامرون ويشربون الشاي، ويجمعون حوائجهم ساعة السحور ويعودون.

كانت عائلة العم منصور المسيحي تجاورنا سواء فى البيت أو فى قعدة الشاطئ. وكانوا يساهمون فى القروش القليلة التى يجمعها الأولاد من أجل تزيين الحارة ولا يفطرون إلا مع الأذان. وكنا نتبادل ألواح الصاج التى نرص عليها الكعك والبسكويت والغريبة، ونتبادل حملها إلى الفرن القريب، ونظل حتى الصباح حيث يعود كل منا بألواح، ونتبادل الزيارة يوم العيد.

من أكثر صور تلك الأيام التصاقاً بذاكرتى، وذاكرة أبناء جيلى من أهالى المنطقة، صورة انتظارنا مدفع الإفطار على شاطئ النهر.

كنا نتجمع عشرات الأولاد على الحافة .

وكان الشاطئ الممتد ينتهي بانحناءة تحت كوبرى إمبابة الكبير ،
وداخل هذه الانحناءة كان مدفع رمضان الرابض لا يبين منه شيء .
لذلك لم نكن ننظر إلى هناك ، بل كانت عيوننا مصوبة فى ترقب عبر
النهر ، إلى مبنى شبه مخفف وراء الأشجار ، هناك فى حى الزمالك .

ويكون النهر طافحاً والماء مثقلاً بطميه الفوار .

وتكون الدنيا صيف ، والبلح الأحمر طلع .

وتظل عيوننا معلقة بذلك المبنى شبه المختفى .

فجأة ، تضاء نوافذه النحيلة المتباعدة عبر الفروع والأغصان .

حيثئذ نهلل جميعاً ، فى غناء موقع :

« الكنيسة نورت . . . الكنيسة نورت » .

ومع ذلك النور المحمر فى النوافذ والغناء ، يطلق المدفع الرابض عند
انحناءة النهر طلقة قوية لها صدى .

حيثئذ ثمل بأجسادنا إلى هناك ، ونرى دخانها الكثيف الأبيض وهو
يغادر مخبأه ،

ويروح يسرح كثيفاً على سطح الماء .

فى كل عام لم نكن نخلف موعدنا ، ولا النور أخلف ميعاده .

ولكن النهر غاض ، واعتقل وراء أسوار وأسوار ،

وغامت العلاقة ما بين الشاطئ والشاطئ .

والصديق إدوار الخراط اتصل يقول : كل سنة وأنت طيب . وأنا
سألته عن اسم تلك الكنيسة التي كان يمكن رؤيتها من إمبابة ، زمان .
وهو قال إن الزمالك حيث يقيم ، لا يوجد بها إلا كنيسة العذراء
بالمرعشلى .

قلت ، لم أعد أراها ، قال ، ربما أن المباني حجبتها .



مدرس

كنت فى السنة الثالثة بمدرسة إمبابة الإسماعيلية الابتدائية . وكان هو مدرسا للغة الإنجليزية . كان شاباً وسيماً أسمر اللون ، ويكتب للسينما . واسمه محمد أبو يوسف .

كان أول من لاحظ شغفى بالقراءة . لا أذكر الآن كيف لاحظ ذلك ، ولكنه أحضر لى استمارة من فرع دار الكتب بإمبابة ، وملأها معى ، وصرت مشتركا . وأنا ذهبت إلى هذا الفرع ووجدت لزوميات المعرى الذى شغلنى اسمه بعدما سمعته فى مكان أو آخر ، فأخذته وانصرفت . كان هذا أول وآخر كتاب أطلع عليه فى حياتى من دون أن أفهم منه كلمة واحدة . بعد ذلك تعلمت أن أقلب فى الكتاب وأؤكد من أننى أفهم معنى الكلام ، ثم أستعير .

هو فى الفصل كان يملأ جيوب سترته بقطع من الحلوى . وكان ينطق الكلمة الإنجليزية ويسألنا عن تهجيتها . ولما كانت العلاقة طيبة بينا كنت أذاكر جيدا ، وأفوز بقطع كثيرة من الحلوى . وكان استأجر شقة صغيرة عند سيدى على بيرم . فى العمارة هى الوحيدة بين البيوت القديمة . كان لونها أصفر والشقة فى الطابق الأرضى . وهو يعبث بشعرى ويعطينى المفتاح . يطلب منى أن أنتظر عند صندوق البريد الأحمر فى الكيت كات . هذا الصندوق يقف متكئا إلى ناصية البوابة

الحجرية القديمة . كانت بوابة هائلة وقد حفر فى قوسها العالى :
«انتهت معركة الأهرام هنا فى ٢١ يوليو سنة ١٧٩٨» (بعد ذلك بسنوات
عدت من عملى لأجد أحجارها الضخمة قد تفككت وتناثرت فى
أرجاء الميدان . كان المقاول الذى اشترى أنقاض ملهى الكيت كات
القديم قد أخذها على البيعة) .

وأنا أقف إلى جوار هذا الصندوق حتى تأتى شابة جميلة ، أخذها
إلى المسكن عند سيدى على ، وقبل أن أنصرف ، تعبت هى الأخرى
بشعرى ، وأعود جريا إلى المدرسة .

وحصلت على الابتدائية (الشهادة الوحيدة التى حصلت عليها) ثم
التحقت بمدرسة لإعداد المعلمين وتركتها . والتحقت بمدرسة بالعباسية
خاصة بالنسيج والسجاد وتركتها ، والتحقت بمدرسة عسكرية داخلية
هى الصناعات الميكانيكية الخربية وأغلقت . وجرى تحويلنا إلى مدارس
مدنية ، والتحقت بالمدرسة الجامعة للصناعات بمصر الجديدة وتركتها ،
وعملت ، ومضت السنون وكتبت ، ونشرت قصصا هنا ، أو هناك .
وعلمت أن «محمد أبو يوسف» (١٩٢٢-١٩٨٥) صار واحدا من أبرز
كتاب السيناريو والحوار فى السينما المصرية . (حوار باب الحديد ، امرأة
فى الطريق ، إحنا التلامذة ، وغيرها . سيناريو أظ وعبد الحمولى ،
غابة من السيقان ، وغيرها) سنوات طويلة أتابعه عن بعد . وفى أحد
الأيام كنت كبرت وأمر أمام «الجمال» حيث ملتقى الفنانين بشارع
عدلى ، لأفاجأ «بمحمد أبو يوسف» يأتى أمامى متمهلا . لقد تقدم به
العمر إلا أنه احتفظ بوسامته ، وأناقته القديمة ، انحنى قليلا وشعره
الأسود الناعم صار رماديا ، والعينان اليقظتان أعبهما الإجهاد ،
واختفت ابتسامته القديمة .

وقفت في طريقه ، ومددت يدي مصافحاً . وقلت :

«أستاذ محمد» .

قال ، وهو يراني بحياد :

«أهلاً» .

«أنا اسمي إبراهيم أصلان» .

«يعنى ، الاسم مش غريب» .

«أنا كنت تلميذك في مدرسة إمبابة الإسماعيلية» .

ضيق ما بين عينيه وقال :

«ياه ، ده زمن بعيد قوى» .

وبان على وجهه ما يشبه الاعتذار .

كنت سعيداً بأننى قادر على أن أذكره بنفسى ، وبهذه الأيام .

وقلت :

«فاكر الولد الصغير ، إالى كنت بتديه المفتاح ، وتبعته يقف عند

صندوق البوستة؟» .

أنا لم أكمل . وهو وقف يتطلع إلى حائراً وقد انفرجت شفتاه .

وعندما تعثر عاوانته من تحت إبطيه . وما إن نهض حتى مال إلى

ناحية ، وتركنى وابتعد .

أول الموسيقى

كان أحد أصدقاء الصبا، وهو طبيب كبير الآن، ابن لأمين مكتبة الملك فاروق، ملك مصر السابق، وكان الملك أنعم عليه برتبة البكوية. بعد عدة أسابيع من هذا الإنعام، قامت ثورة يوليو، وعزل الملك، والأمين جلس فى البيت.

كانوا يسكنون فيلا قديمة على مقربة من مسكنى فى الكيت كات. كان لها سور حديدى صدئ، وحديقة صغيرة مهملة. وعندما كنت أذهب إلى هناك، وأثناء مرورى، كنت أرى الرجل وهو يجلس مريعا فى صدر القاعة الكبيرة يقرأ واحدة من الجرائد الأجنبية، وكنت ألمحه يتابعنى بنظاراته الطبية أعلى حافة الجريدة المفرودة. وبراءة البكوية معلقة على الجدار، فوق رأسه بالضبط.

كان نحىلا. وكنت أشعر بالخرج.

فى إحدى قاعات هذه الفيلا رأيت أول أضخم كمية من المجلدات فى لغات مختلفة. ثم عرفت أن دور النشر التى تزود القصر بالكتب كانت تخصص نسخة مهداة إلى أمين المكتبة، وأنه كان يراكمها هكذا فوق بعضها البعض.

هناك أيضاً التقيت أول مكتبة للموسيقى الكلاسيك، قوامها جهاز جرونديج كبير ومجموعة هائلة من الشرائط المستديرة. حملناه بمعونة

صديق ثالث، وصاحبى اختار بعض الشرائط واتجهنا إلى مسكنى وأغلقتنا باب حجرتى الصغيرة. كانت هذه السيمفونية الخامسة لبيتهوفن. وأنا، مع الضربات الأولى شعرت بانزعاج لا مزيد عليه، وأكملت على مضض.

مرت السنون وكبرنا، واستطعت تدبير مجموعة من أجهزة الاستماع ابتعتها تباعا من على عربات يد مركونة فى بعض مناحى وسط، كنت دائم المرور عليها، مجموعة قديمة كلها إلا أنها على كفاءة عالية (بيك آب كولارو إنجليزى مجهز لعشر أسطوانات وإبرة ماسية غير قابلة للتآكل. جهاز جرونديج ألمانى صغير. راديو إنجليزى بلمبات ماركة صوت سيده) وصارت هناك رغبة لتنمية علاقة ما مع هذه الموسيقى الكلاسيك.

مع الوقت تعلمت أن أضع المقطوعة وأجعلها تعمل بشكل مستمر لأيام وأسابيع وشهور إذا اقتضى الأمر، حتى أشعر بأن حركتى الجسدية فى حجرتى الصغيرة صارت مفردة من مفردات الإيقاعات الأساسية للعمل. المهم أننى أحبيت بعض الأعمال، وهى شائعة على أية حال، من بينها «عصفور النار» للموسيقى الأمريكى الروسى الأصل «إيجور سترافنسكى ١٨٨٣-١٩٧١»، والتى أدمنت سماعها، حتى كانت ليلة سهرنا فيها على شاطئ الخليج فى شاليه رجل الأعمال والفاصل الستينى الصديق محمد الشارخ. كان الدكتور فتحي الخميسى الأستاذ بالكونسيرفتوار ضمن الرفقة الحاضرة (الأصدقاء على أبو شادى والرسام جميل شفيق وفتحي عفيفى وجورج البهجورى والبساطى) لا أعرف ما الذى جاء بسيرة سترافنسكى وعصفور النار، لأسمع ما أثار دهشتى.

علمت أن هذه المقطوعة وضعها سترافنسكى تعبيراً عن أسطورة أو حكاية ريفية موروثة تقول إن طائرا بجناحين مضيئين (وهى ظاهرة علمية معروفة) يتصادف أثناء طيرانه أن يعبر سماء قرية أو أخرى . وهذا يعنى ، إذا ما حدث ، أن فى القرية عاشقين ، وأنه صار لزاما على الأهالى جميعا أن يبحثوا عنهما ، ويزوجونهما .

وأنا عندما عاودت الاستماع إلى عصفور النار ، بعدما عرفت الحكاية ، واستقبلتها بأذنين مختلفتين ، وانتبهت إلى أنه لا يوجد موسيقى كبير إلا واعتمد على مثل هذا الموروث الإنسانى المشترك فى تقديم معظم أعماله ، كما أن قسطا كبيرا من الأعمال المكتوبة اعتمدت نفس الشيء (راجع المسرح اليونانى بأكمله مروراً بشكسبير ومئات الأعمال وانتهاء بشفرة دافنشى على ما أظن) . والسؤال الذى يلح ، على واحد مثلى على الأقل : كيف أننا نسمع ونقرأ أعمالا تعتمد ميراثا يضاعف ويعمق من قيمتها ، بينما نحن لا نعرف عنه شيئا . وهو مشترك ليس معرفيا فقط بل إنها حكايا وأساطير جميلة فى حد ذاتها وبالغة التأثير . وأذكر ، بالمناسبة ، عملا موسيقيا للروسي الكبير تشايكوفسكى ، بعنوان سينجورا يتكى فيه على أسطورة أميرة الثلوج ؛ تلك الأميرة الفاتنة المجمدة والواقفة هناك على مشارف القرية تراقب العشاق ، بينما كتب عليها أن لا تحب أبدا ؛ لأنها إذا أحبت دُفئ قلبها ، وذابت .

كلام قديم

اتصلت بى الصديقة أوراس من إذاعة الشرق التى تُبث بالعربية من باريس . قالت إن برنامجها يبحث عن إجابة لسؤال وحيد موجه لعدد من الكتاب ، والسؤال هو : ما هى الحادثة الهامة فى حياتك التى جعلت منك كاتباً؟

فى البداية استنكرت ، بينى وبين نفسى ، أن تكون هناك حادثة أو لحظة واحدة لها مثل هذا التأثير . طلبت منها أن تمنحنى مهلة ، واتفقنا أن نتصل فى الغد .

رحت أفكر فى السؤال ، الذى لم يشغلنى أو يخطر فى بالى من قبل . عدت إلى السنوات البعيدة ورأيت أننى أردت دائماً أن أكون كاتباً . رغبة غائمة ، إلا أنها ثابتة . أو أننى ، على الأقل ، لم أشأ أبداً أن أكون شيئاً آخر .

إلا أن أوراس كانت محقة فى سؤالها . لا بد أن هناك لحظة ما كانت مؤثرة على نحو أو آخر . رأيتنى وقد عدت إلى أكثر من أربعين عاماً حيث عملت بهيئة البريد . أقوم بالتدرب فى منطقة قصر الدوبارة . كان من يقوم بتدريبي اسمه سعد . كان نحيلاً وأكبر منى وفى ظهره انحناء خفيف ، وكنت أحبه وأرى فيه ما يدعو إلى الثقة . كنا انتهينا من العمل وقفلنا راجعين وقد طويونا حقائبنا الجلدية التى صارت خالية فى شارع

عبد القادر حمزة خلف السفارة الأمريكية فى طريقنا على شارع القصر
العينى لكى نستقل الترام إلى العتبة الخضراء حيث مقر هيئة البريد . لا
أذكر إن كنت أجيب على سؤاله أو أننى كنت أعبر عن رغبتى ، ولكنى
قلت :

«أريد أن أكون كاتباً» .

وأنا أذكر الآن كلماته جيداً . قال إن أى إنسان ما دام عنده موهبة ،
ويريد أن يكون كاتباً ، فإن عليه أن يقرأ ويقرأ ويقرأ . وكل الكتاب
الذين تسمع عنهم ، يفعلون ذلك .

كنت مثل واحد ضائع ، لا يعرف أنه كذلك ، ثم جاء رجل رفع يده
وأشار بأصبعه ، فعرف صاحبنا أنه كان ضائعاً . ومنذ تلك اللحظة
البعيدة ، وحتى اليوم ، لم أتوقف أبداً عن القراءة . تلك كانت حادثة
أولى ، إشارة إلى طريق .

ولكن ، إذا ما عرف الواحد طريقه ، أن يكون كاتباً ، مثلاً ، بقى أن
يعرف ما الذى يوسع أن يكتبه . كنت أدون أفكاراً وأشعاراً شأن معظم
الشباب فى سنى ، إلا أنها ، بالطبع ، لم تكن كتابة . وكنت قد
اهتممت ، بعد انكباب على الشعر القديم ، بدراسة تاريخ المسرح
وقراءة نصوصه المتاحة وهى كثيرة . أثناء ذلك كنت توقفت عند
المسرحيات الفاتنة للروسى الكبير تشيخوف : «طائر البحر» و«بستان
الكرز» و«الخال فانيا» و«الشقيقات الثلاث» ، وبعدما اطلعت على
مسرحياته القصيرة الأخرى رغبت فى استكمال معرفتى بعالمه بالاطلاع
على أعماله القصصية . عثرت على المختارات التى كان ترجمها أستاذنا
الدكتور محمد القصاص . وما إن قرأت القصة الأولى المعنونة «موت
موظف» حتى أيقنت أن هذا بالتحديد هو الإطار الذى يلائمنى ، الإطار

الذى يمكننى أن أودعه كل ما حلمت به ، أيا كانت قيمة هذه الأحلام ،
أو الأوهام . أمنت تمامًا بأننى لست سوى كاتب للقصة القصيرة . ليس
أكثر من ذلك ، ولا أقل .

تلك كانت حادثة ثانية ، حددت الاتجاه .

أما الحادثة الثالثة التى كتبت الرواية بسببها فقد حكمتها المصادفة
البحث .

كنت قد عرفت ككاتب للقصة القصيرة . وكان العم الكبير نجيب
محفوظ مهتمًا ومتابعًا لما أنشره فى ذلك الوقت . كنا نلتقى كل يوم
جمعة بمقهى ريش ونتحدث حولها . وفى ذلك الوقت كنت أعمل بهيئة
المواصلات بنظام الرديات ، الأمر الذى جعلنى أنقطع أحيانًا عن لقاء
الجمعة . وهو عندما عرف بطبيعة عملى تكرم بكتابة رسالة يزكىنى فيها
لمنحة تفرغ من وزارة الثقافة . أيامها لم يكن عليك أن تتقدم بنفسك
لهذه المنحة . وسمعت الدكتورة لطيفة الزيات بالأمر فكتبت تزكىنى هى
الأخرى ، وكذلك فعل الشاعر صلاح عبد الصبور . وحصلت فعلاً
على تفرغ لمدة عام قابل للتجديد .

ونشر الخبر باعتبارى حصلت على التفرغ لكى أكتب رواية ،
وعندما قلت إننى لا أكتب روايات ولكن قصصاً قصيرة ، علمت أن
التفرغ ، زمان ، لم يكن يمنح إلا لكتابة الرواية أو المسرحية الطويلة أو
البحث . قلت «خلاص . نكتب رواية» . هكذا كتبت «مالك الحزين» .
والتجربة طرحت مجموعة مستجدة من المشكلات الفنية ، وكان من
الضرورى اختبارها فى عمل آخر ، وهكذا . إلا أننى لم أتوقف أبداً عن
كتابة القصة القصيرة . تلك كانت حادثة ثالثة . وأنا أخبرت أوراى أنه
ليس مهما أن نحقق أحلامنا أو لا نحقق ؛ فالأمور لا تقاس بنتائجها ،
ولكن بما نبذل من جهد .

هذه المسائل الكبيرة

إذا حدثت وقرأت قصصاً لا تتعرض بشكل مباشر لأى من الأحداث أو القضايا الكبيرة التى نعيشها، فلا تظن أن هذه القصص المعنية بصغائر الأمور كانت بمنأى عن هذه الأحداث الكبيرة أبداً.

فالأحداث الكبيرة هى كبيرة فقط لأنها تصوغ وتلون المناخ أو المزاج العام الذى يعيش فيه الخلق من عباد الله، وهى تؤثر بالتالى أعمق التأثير فى تفاصيل الحياة اليومية وفى طبيعة العلاقة العادية بين الإنسان ونفسه، وبالأخرين، وبالدىنا التى يعيش فيها.

والسعى فنياً من أجل التعبير عن طبيعة هذه العلاقات الإنسانية، هى وظيفة الفنون جميعاً.

التعامل إذن مع هذه الأحداث على نحو مباشر هو عمل الباحثين والدارسين والمعلقين وهو الأجدى. ورغم أن هناك أعمالاً أدبية وفنية تناولت بعض هذه المسائل الكبيرة على نحو مباشر ونجحت لاعتبار أو آخر، إلا أننا لم نعرف بعد كيف يمكن لأحد أن يعبر فنياً عن القضية الفلسطينية، مثلاً، وهو لم يعيش فى الأرض المحتلة ولا كان يوماً من رجال المقاومة، ولا كيف يعبر فنياً عن حرب أكتوبر على نحو مباشر من لم يحمل سلاحاً ولا شارك فى عبور إلا عبور الشارع، بالكاد. مع ذلك فإن هذه الأحداث ليست غائبة عن النسيج الاجتماعى، الذى

يسعى الفنانون بحثاً فيه عن تفاصيله الدالة، والتي تبدو وكأن لا علاقة لها بهذه الأحداث. لذلك أرجوك، إذا ما صادفك رجلاً فى قصة أو رواية وقد جلس صامتاً، أو طفق يضحك من دون ما سبب، أو رأيت أحداً يمشى فى الشارع وهو يتبادل الكلام مع نفسه، أو لمحت امرأة تزينت ووقفت أمام المرأة لا تعرف ماذا تفعل بنفسها، إذا صادفتك مثل هذه التفاصيل العابرة، فلا تظنها غير ذات صلة بهذه المسائل الكبيرة. لأن فى تطلع طفل إلى الطعام فى يد الغير تعبير عن محنة عظيمة. وارتجافه خوف يعتري إنساناً من لحم ودم لمجرد مروره أمام قسم شرطة لهو اختزال لتاريخ كامل من المهانة والقهر. وسوف أعرض لك هنا مثالا من قصة قصيرة كانت تعبيراً عن حرب هائلة، هى الحرب العالمية الثانية، من دون أن تأتى على ذكر هذه الحرب بكلمة واحدة.

القصة اسمها «الخبز»، وهى من مجموعة «شدو البليل» التى كان ترجمها صديقنا المصرى المقيم بألمانيا سمير جريس للكاتب الألمانى «فولفجانج بورشرت». وهى لا تزيد عن ثلاث صفحات من القطع الصغير. واختصار القصص شىء ردىء ولكننا سنحاول.

نحن فى ألمانيا، طبعاً، والليل فى آخره.

السيدة العجوز تنته من نومها على صوت، كأن أحداً تعثر بكرسى المطبخ.

إنها تتحسس الفراش إلى جوارها فتجده خالياً من زوجها، حيثذ تتلمس طريقها فى العتمة حيث يلوح شبحاً أبيض محاذياً للثلاجة. تضىء المصباح، وتلاحظ أنه اقتطع قطعة من الخبز، والسكين ما زالت إلى جوار الطبق الموضوع على المنضدة، والفسات على الغطاء الذى نظفته قبل أن تأوى إلى الفراش. إنها تشعر بالبرودة وتشيح بوجهها.

ويقول العجوز وهو يجول ببصره فى زوايا المطبخ إنه سمع صوتا، وظن أن أمرا حدث. تلحظ هى أنه يبدو أكثر هرما فى الليل، ولم ترغب أن تنظر إليه وهو يكذب عليها بعد تسعة وثلاثين عاما من زواجهما. ترفع طبق الخبز وتنظف المائدة وتقول، بينما هما يعودان للفراش، إن ما حدث كان فى الخارج، ربما عصف الريح هو ما فعل ذلك الصوت، وارتطام المزراب بالحائط. ويقول العجوز فعلا، وأنا الذى توهمت أن ذلك كان فى المطبخ. وتشعر هى باضطراب صوته بسبب الكذب، وتشاءب، تصبح على خير. ويقول تصبحين على مثله.

بعد دقائق تسمعه يمزغ بهدوء مشوب بالحذر. تظاهرت بالتنفس المنتظم كى ما توهمه أنها نائمة. مع الوقت أخذها إيقاع مضغه إلى النوم الوثيد.

فى اليوم التالى تضيف إلى حصته قطعة رابعة من الخبز. تقول إنها لا تشتهى اليوم أكثر من قطعتين. ويقول: إن قطعتين من الخبز لا تكفيان.

وتقول هى أن نعم، ولكنها لا تستطيع أن تتناول أكثر، ثم تجلس جانبه تحت المصباح وتهمس: كل يارجل، كل. إلى هنا ينتهى المشهد.

الذى هو تعبير رفيع عن ضراوة الحروب جميعاً، دون كلمة مباشرة واحدة.

فى اعتياد القسوة

يُصدّر الكاتب الفرنسى ريجيس دويريه كتابه «حياة الصورة وموتها»
بهذه الحكاية :

«فى يوم من الأيام،

طلب أحد أباطرة الصين من كبير الرسامين فى القصر،

محو الشلال الذى رسمه فى لوحة جدارية ؛

لأن خريز الماء كان يمنعه من النوم» .

ونحن الذين نعتقد فى صمت اللوحات الجدارية ، لا بد أن نقع فى
فتنة هذه الحكاية .

إلا أننا لسنا أباطرة ، لا نعيش فى قصور ولا توجد بحوزتنا
جداريات معلقة ، مواطنون على باب الله نحن ، ومع ذلك فإن نصيب
الفرد منا يفوق أنصبة أباطرة الدنيا مجتمعين بفضل ما تغمرنا به وسائل
الإعلام من صور ، كما أنها ، ناطقة .

وقد استطاعت وسائل الإعلام هذه تحويل الممارسات الوحشية التى
تجرى فى أرجاء مختلفة من العالم إلى عرض يومية ضمن سياق عام
من العروض ، قوامه الكلام والاستعراضات والأفلام والتمشيلات
والنشرات والبرامج والأغاني ، بعريها الجميل ، والرقص والانفجارات

الملونة والأشلاء وخطف الناس وذبح الغلاية ذبحا شرعيا والجنود المدججين والجوع والإعلانات والجثث المركونة وقضايا الفساد والمظاهرات وعربات الإسعاف والهاربون بالأموال وخلافه . وهو السياق الذى خلف فينا الإحساس بأن ما يحدث يحسب ضمن النسيج اليومي والطبيعى لحياتنا ، وأن هذا هو ما نستحقه تماما من دون زيادة ولا نقصان .

صحيح أن الصور التى تغمرنا لا تسعى ، شأن بقية الصور ، للتعبير عن أية قيمة جمالية ، إلا أنها أتاحت لنا التحديق فى الحقيقة لحظة عريها الكامل .

فإذا ألمح أحدنا بأن الصورة ليست بريئة تماما ، رددنا عليه قائلين وكيف للشئ أن يكون بريئا تماما فى عالم اغتيلت براءته؟ المهم فى الموضوع أننا نضجنا ، تصالحنا والدماء البريئة ، وخبت قدرتنا على الدهشة ، واسترخت ضمائرنا ، فلا حول ولا قوة ، إذن ، إلا بالله .

ليس أسوأ من اعتياد القسوة .

الصورة فعلت ذلك وتفعله ،

تدمغ القلب والعقل ثم تنطفئ مخيلة سبيلها لذلك الغمر الذى لا ينتهى ،

وهى فى تسارعها ، وإن بقى أثرها منذورة ، كصورة ، للنسيان .

لكن الكلمة المكتوبة تبقى .

هيمنة اللغوى على البصرى ما زال قائما فى ثقافتنا العربية والعالمية على السواء . وفى العودة للورق إمكانية للتأمل . . إمكانية إقلاق

للضمير النائم، والتعلم. وتحكى، مثلاً، سجلات الحرب العالمية الثانية فى منطقة البلقان ما سجله الكاتب الإيطالى «كورسيو مالابارتى» عن قدرتنا على اعتياد القسوة بل الوحشية فى كتابه عن «الانهيار التام». ذلك الكتاب الذى كنا تخاطفناه عندما صدرت ترجمته العربية التى أعدها فريد كامل ونشرته مؤسسة الثقافة الحديثة قبل أربعين عاماً تقريباً.

إنه يحكى عن زيارته لحاكم كرواتيا «إنتى بافليتش» الذى فاجأه بأن أمر أعوانه بإحضار سلة تزن حوالى أربعين رطلاً، وكيف أن الكاتب الشهير عندما كشف الغطاء عن السلة، وجدها معبأة بعيون الضحايا التى أمر الحاكم بقتلهم.

هذه وقائع باقية لأنها مكتوبة وليست صوراً تسطع لتدمى وتنطفئ، يكفى أن نمد اليد إلى أرفف المكتبة لنقلب الورق، ونراه يحكى عن الأسرى الروس الذين جلسوا يأكلون جثث موتاهم بعد أن منع عنهم الألمان الأكل لمدة طويلة، وأخلّ الجوع باتزانهم وهم يرون زملاءهم يموتون جوعاً، فانبكوا يأكلونهم بينما الحراس يراقبونهم فى حياد تام.

كان «كورسيو مالابارتى» (١٨٩٨ - ١٩٥٧) عزيزى القارئ دفع ثمناً باهظاً لما قام به ودونته خاصة فى كتابه «الانهيار التام» الذى نقلب بعض صفحاته هنا. هو كان ولد لأب ألماني وأم بولندية وبدأ حياته بالانضمام إلى الحزب الفاشى ورأس جريدته «لاستمبا». وما إن نشر على صفحاتها بعض الأفكار الماركسية حتى سجنه موسوليني وطرده من إيطاليا. وفى ألمانيا أصدر كتابه «تكنيك الثورة ١٩٣٨» فطلب هتلر إعدامه. وعمل مراسلاً حربياً فى صفوف الجيش الألماني فى الجبهة الأوربية الشرقية ثم الجبهة الروسية، وكتب سلسلة مقالات اعتبرها

موسولينى خيانة عظمى ولم ينقذه من السجن والموت إلا علاقته الخاصة جدا بـ «أيدا» ابنة موسولينى وزوجة وزير خارجيته فى نفس الوقت . وقد نشر كتابه «الانهيار التام» فى العام ١٩٤٧ ، وبيعت منه مليون نسخة فى ثلاثة شهور ، كما نشر كتابا هاما آخر هو «جلد الإنسان» الذى صدرت له مؤخرًا عن المجلس القومى للثقافة فى مصر ترجمة كان أعدها الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور وقدم لها الصديق الناقد سمير فريد . فضلا عن مجموعة مقالات ضمنها كتابين آخرين هما «نهر الفولجا ينبع من أوربا - أهل توسكانيا الملاعين» . وله مسرحية شهيرة هى «والنساء أيضا خسرن الحرب» وفيلم فى عنوان «المسيح الممنوع» .

ومالابارتى يحكى كيف أنه ، أثناء واحدة من رحلاته العديدة بين جبهة وأخرى كمراسل حربى لجريدته فى خطوط النار ، ركب السيارة مع ملازم ألمانى خارج إحدى المدن ، ليظهر فجأة عند التقاطع جندى جامد ، نصفه مغمور فى الثلج ، وذراعه مرفوعة لتشير إلى بداية الطريق .

يقول مالابارتى إنهما عندما مرا بالجندى رفع الملازم يده بتحية ساخرة .

عند التقاطع التالى ظهر جندى آخر يقف فى الثلج أيضا وذراعه مرفوعة لتشير إلى اتجاه الطريق . قال مالابارتى :

«قد يموت هؤلاء المساكين من البرد» .

ورد الملازم ضاحكًا :

«إنهم قد اعتادوا عليه» .

وأوقف السيارة وطلب منه أن يذهب إلى الجندى ويسأله إن كان يشعر بالبرد أم لا . واقترب هو من عسكري المرور الصامت ولاحظ من ثيابه أنه أسير روسي ، ورأى ثقب رصاصة في جانب رأسه . حينئذ قال الملازم :

«إنها فكرة لا بأس بها ، أليس كذلك ؟ لا بد أن يكون للأسرى نفع ما» .

لقد قتلوا ووضعوا هناك كعلامات للمرور .

أما في أحد مقاهي «وارسو» فقد جلس مجموعة من الجنود الألمان يحدقون تحديقاً غريباً دون أن يرمشوا . إنهم ليسوا من العميان ، لأن بعضهم يقرأون الصحف . وتتتاب ما لا بارتى رعدة شديدة حين أدرك أن عيونهم ليست لها جفون ، لقد كان الشتاء قارصاً في الجبهة ، وكان الآلاف من الجنود العائدين قد جفف البرد الشديد جفونهم ، فسقطت كأنها جلود ميتة .

في موضع آخر يحدثنا ما لا بارتى عن تلك الخيول التي حاصرتها الثلوج في بحيرة «لادوجا» عام ١٩٤٢ ، وكيف كان يرافق الكولونيل إلى هناك حيث يجلسان على رؤوسها التي تجمدت لكي يحدثه عن زوجته الفرنسية الصغيرة ، وقريته التي هناك على الخليج وهو يطرق غليونه على كفه ليفرغه من التبغ . لقد بدأت قصة الخيول عندما حاصر الفنلنديون قوة روسية كبيرة في غابة «رايكولا» مما دفع الروس إلى الاتجاه نحو البحيرة في انتظار حضور السفن من الشاطئ الروسي المقابل لنقل الجنود والخيول والمدافع . مراكب النقل لم تحضر . والفنلنديون أشعلوا النار في الغابة لمحاصرة الفرقة الروسية . وما إن أحست الخيول بالنار حتى اندفعت في رعب نحو البحيرة . كان عمق

البحيرة بجوار الشاطئ حوالى المترين، ولكن على بعد عشرة أمتار
 ينحدر القاع فجأة. وفي هذا الإفريز الضيق وقف حوالى الألف حصان
 متصصة وهي ترتجف من البرد والرعب، تصهل بفزع وقد رفعت
 رؤوسها فوق الماء. وفيجأة هبت ربيع الشمال القارصة كمعادنها عندما
 نهب بعنف فيتحول ميزان الحرارة إلى أقل من درجة التجمد فيجمد الماء
 دفعة واحدة وتتحول أمواج البحر فى أماكنها مثل كتل من الزجاج،
 وتستمر الرياح وتسوى وجه البحر فيصير كالمرآة الملساء، وعندما
 وصلت طلائع الكولونيل (الذى يحكى) فى اليوم التالى، فوجدوا
 برؤية البحيرة المتجمدة كسطح من المرمر، وعليه مئات من رؤوس الخيل
 تنظر إلى الشاطئ وقد ملأ الرعب عيونها، وتحول الزبد فى أنوارها
 المفتوحة إلى ثلج.

هكذا مررت شهور الشتاء.

وفى المساء، يتذهب جنود العسكر ليجلسوا على رؤوس الخيل
 المتجمدة،

بنسائرون، ويتبادلون الفكاهات،

أو يغنون الأغاني الجماعية الحزينة.



رجال وقضبان

فى الفيلم الأمريكى المعروف «وداعاً شاوشانك» نتعرف ضمن شخصياته إلى سجين يدعى «بروكس» .

«بروكس» عجوز مقوس الساقين ، نراه أحياناً ، سواء بين زملائه أو وهو يدفع ، بوهن ، عربية صغيرة محملة بالكتب القديمة يوزعها على المساجين عبر قضبان زناناتهم الحديدية . وفى قاعة الطعام يخرج من تحت سترته طائر غريب يسميه بيتر ، على ما أذكر ، يطعمه تلك الديدان الكبيرة التى يلتقطها من طعامه أو طعام الآخرين .

شاوشانك مؤسسة أخرى يسودها القهر والفساد والسعى المنظم نحو تأهيل الناس عبر تصفيتهم نفسياً وجسدياً .

و«بروكس» بعدما قضى خمسين عاماً من عمره فى هذا الجحيم يتسلم قراراً بالإفراج فيصيبه الهلع ، إنه يقبض على رقبة زميل له محاولاً ذبحه حتى يتجدد حبسه ويظل حبيس هذه الأسوار التى لم تعد له حياة خارجها ، ومع هؤلاء الرفاق الذين لا يعرف أحداً غيرهم . إلا أنه يرضخ فى النهاية إلى إلحاح زملائه من المساجين ويعتق الرجل بعد أن جرح رقبته فعلاً . ثم نراه فى زناناته يحرر الطائر من تحت سترته ، ويطلقه إلى الفضاء من بين قضبان نافذة زناناته الصغيرة . ثم نراه من خلف وهو يتعد فى الساحة الخالية ، بقامته القصيرة حاملاً حقييته ،

منهكا، بساقيه المقوستين، وقد ارتدى حلة كاملة وقبعة؛ ليغادر بوابة السجن الكبير المفتوحة على دنياه الجديدة فى حال من الذعر الواضح.

هو يعمل الآن لفترة تأهيل تحت المراقبة فى محل للبقالة، يعبئ بضاعة الزبائن فى أكياس ورقية كبيرة ويسلمها لهم. وهو يتحرك فى المريلة التى يرتديها فى حال واضح من الذعر، وجلا، كمن يتوقع، مع كل خطوة، خطرا داهما يتربص به. وهو يرفع يده من بعيد لصاحب المحل طالبا، بحكم العادة، أن يسمح له بالذهاب إلى الحمام، وصاحب المحل، يستدعيه ليخبره أنه صار الآن رجلا ناضجا بوسعه الذهاب إلى الحمام دون إذن من أحد.

ونعود إلى باحة السجن الرهيب، ننضم فى ركن منها إلى عدد من النزلاء، نستمع إلى السجين العجوز «جيك» وهو يقرأ عليهم رسالة وصلته من «بروكس»، تقول:

«لا أصدق السرعة التى تتحرك بها الأشياء فى الخارج.

العربات فى كل مكان، صارت سرعتها جنونية.

أحيانا أذهب إلى الميدان لإطعام الطيور، وأتوقع أن يأتى بيتر (طائره) لزيارتى.

أجد صعوبة فى النوم وأحلم أحلاما مزعجة.

سئمت الخوف.

بعض الأشياء، من الأفضل لها أن لا تقال».

و«جيك» يطوى الرسالة. يعلق فى أسى:

«هذه الجدران لها تأثير غريب، تكرهها، ثم تألفها،

تعتاد عليها ولا تستطيع أن تتركها، بعد ذلك تصير جزءاً من المؤسسة» .

ونعود الآن إلى «بروكس» الذي نراه يقف على مقعد في حجرته بالنزل الذي يسكنه . إنه يرفع ذراعه عالياً ، يحفر بمطواته في عارضة السقف الخشبية كلمات تقول :
«بروكس ، كان هنا» .

ثم يعقد جبلاً ، ويشنق نفسه .

وتحكي إيليني زوجة اليوناني الشهير نيكوس كزانترakis كيف أنه مع حلول الغسق كان يترك عمله . وذات مساء ، بينما هما يحتسيان الشاي ويتحادثان ، جاء أندرو ليذاكي ودق على زجاج النافذة . كان غاية في الكآبة والتعب .

إنه الطباخ في أحد معسكرات الاعتقال الأخرى ، الشبيهة ، أيام الاحتلال النازي لليونان .

«أمضيت وقتاً شنيعاً في السجن» ، قال ، ماسحاً عرق جبينه :

عندما دقت الساعة منتصف النهار وضعت القدر المعدنية الكبيرة في باحة السجن ، وتحلق حولها المساجين . فجأة ، تملك الجنون أحد الرجال فرمى بنفسه في قدر الحساء الساخن . سحبناه لكن نصف جسمه كان ساح وظل في الحساء . صرخت بأعلى صوتي :

«لا أحد يلمس حساء الفاصوليا ، أعدكم بتناول الأرز بعد ثلث ساعة فقط !» .

فهجم بعض المعتقلين وغرفوا من الفاصوليا ليأكلوا .

فاضطرت للاستعانة بحراس السجن .

«وماذا عن المحروق ؟» .

هكذا سألت إيليني . وقال أندرو :

«مات بعد بضع ساعات . هل تسمحان لى بإشعال سيجارة ؟ قلبى

ينهار» .



فيلم قصير جدا

ينتهى العام من دون أن أعرف شيئاً عما جرى فى مهرجان كان السينمائى الدولى الأخير أكثر من التعليقات العابرة التى قرأتها هنا أو هناك ، ليس لأننى لم أذهب ولكن لأن صديقى الناقد السينمائى كمال رمزى هو الذى لم يذهب .

فلقد كان كمال واحداً ممن يحرصون على حضور هذا المهرجان المخصص للأفلام الروائية الطويلة ، والذى يعقد فى الفترة من ١٢-٢٣ مايو من كل عام ، والذى يضم أيضاً مسابقة للأفلام الروائية القصيرة . وهو ، كمال ، ما إن يعود من هناك حتى يقوم بإيفاء حق الصداقة ويقدم لنا ما يشفى لهفتنا؛ أى يضعنى داخل أجواء العروض ، كما يستعرض أهم القضايا التى استلفتته . والأمر هذا يستغرق مكالمات ليلية طويلة ، ليأتى دورى بعد ذلك ، إذ أعاود الاتصال به مرات عدة لاستكمال بعض التفاصيل التى ترد إلى ذهنى حول الموضوع أو طرح مزيد من الأسئلة التى لم ترد على البال فى حينها . المهم أننى تأثرت جداً بتوقفه عن متابعة المهرجان الذى كنت أزوره بالوكالة ، وألحقها بقائمة الخسائر غير المتوقعة . وما إن فعلت حتى رأيت أن أقوم ، كوكيل معتمد ، بإيفاء حق القارئ علينا بمشاركته فى حكاية فيلم هندى قصير كان قد حدثنى عنه عقب واحدة من زياراته المتعاقبة .

الفيلم القصير جدا (دقيقتان أو ثلاث) كان حاز جائزة المهرجان في ذلك الوقت . وهو على أية حال لم يكن يبرح ذاكرتى إلا ليعود (هذا حال الفن ، غالبا ، عندما يكون هكذا) لذلك سأحاول هنا أن أستعيد لك ما تركته الحكاية فى مخيلتى ، مستعينا على ذلك بذاكرة يتعذر الوثوق بها لأسباب تتعلق بقلّة المُرُوّة ، غالبا ، فضلا عن حالة «الزهايمر» القومى الذى نعانى منه جميعاً .

إليك ، إذن ، هذا المشهد .

الوقت آخر الليل . الكاميرا (لا نراها طبعاً) ثابتة فى ناصية زقاق تنقل لنا شريحة من طريق عام فى العاصمة الهندية «نيودلهى» .

مصاييح قليلة مضاءة وليس من أحد آخر .

فى خلفية المشهد بضعة محلات مغلقة وراء الرصيف الممتد بعرض الشاشة .

هناك كائن نائم على هذا الرصيف ومخفف تحت غطاء قديم .

من الزاوية اليسرى للكادر يتقدم شخص على نفس الرصيف ويلاحظ الكائن المغطى .

إنه يتوقف .

يتلقّت هنا وهناك . يقترب بهدوء .

يرفع الغطاء وينسلّ تحته منضمّا إلى الكائن النائم .

فترة .

تلاحظ حركة خفيفة ومنظمة تحت الغطاء .

هدوء .

الشخص يظل برأسه من تحت الغطاء ليراقب الطريق .
يقوم واقفا وهو يسحب الغطاء على الكائن ويمشى خارجا من يمين
الكادر .

يعود المشهد إلى خلوه وثباته كما كان .

فترة أخرى .

يدخل الكادر شخص آخر .

يلاحظ الكائن النائم . يتمهل .

إنه يتطلع هذه الجهة إلى تلك . يقترب ، وبسرعة ، ينسل تحت
الغطاء منضمًا إلى الكائن النائم .

تكون حركة خفيفة منتظمة .

فترة . يظل برأسه .

يغادر مكانه وهو يسحب الغطاء على النائم ويغادر مسرعا من يسار
الكادر .

يعود المشهد إلى خلوه وثباته كما كان .

الكاميرا ثابتة مكانها طيلة العرض .

ضوء النهار يتسلل .

الحياة تستيقظ رويدا .

صوت محل يفتح . أو سيارة عابرة من بعيد .

يدخل شرطيان من يمين الكادر .
أحدهما ينتحى جانبا ليبول بينما يتقدم الآخر من الكائن النائم .
يكشف وجهه الذى لا نراه .

فترة .

يغطيه مرة أخرى .

يستدعى زميله بعد أن انتهى من التبول .

يتحدثان .

أحدهما يحمل الكائن النائم من يديه والآخر يحمله من قدميه .
يمران أمامنا بعرض المشهد حتى يخرجان من يسار الكادر .
فترة .

من يمين الشاشة ، تدخل عدة كلمات مكتوبة .

الكلمات تقول :

«كثيرات من نساء الشوارع ،

يمتن على الأرصفة» .

صمت كامل داخل القاعة يستمر من خمس إلى سبع ثوان .

القاعة تنفجر فى تصفيق حاد يتجاوز مدة العرض بدقيقة أو اثنتين .

انتهى .

حتى تستعيد السيدة فردة حذاثها المخلوعة

كان اللقاء فى القاهرة تحت عنوان «الأدب فى عصر الميديا»، شارك فيه «كلاوس ميرتس» و«بيتر شام» من سويسرا، و«غسان زقطان» من فلسطين وقد منعت السلطات الإسرائيلية من السفر، و«محمود الوردانى» وكاتب هذه السطور من مصر. واللقاء هذا الذى دعت إليه المؤسسة السويسرية «بروفيلهتسيا» وأعد ورقته الشاعر جرجس شكرى كان يهدف إلى البحث عن أجوبة لمجموعة من الأسئلة، بعدما غمرتنا وسائل الإعلام المرئية بالعديد من الصور، وحول دور الكلمة المكتوبة ودور الأدب إن كان قادرا على الإمساك بصورة الواقع ونقله فى شكل مختلف، وهل أثرت سلبيات فى عدد القراء، وما الذى يجمع أو يفرق بين أدباء ينتمون إلى حضارات مختلفة. النقاش دار فى ورشة عمل عبر جلسات مغلقة ثم انتهى إلى لقاء عام حضره من يهتمون، أو من يبدوون هكذا. وأنا هنا لن أحكى لك ما جرى ولكننى أتوقف عند بعض الأمور أو الحقائق التى استوجبت الاهتمام أكثر من غيرها.

أولى هذه الحقائق أننى حضرت اللقاء بسبب من موافقة أعطيتها قبل شهر، وأنا رجل يحترم كلامه ما دمت لا أجد طريقة أزوغ بها من هذا الكلام. لا يبقى إلا أننى لم أكن فكرت فى الموضوع الذى سوف نتحدث فيه. فى اللقاء الأول إذن جلست خال الذهن مطمئنا أن الأخوة السويسريين عندما يتكلمون سوف يسهلون لى إمكانية المشاركة

بعبارات لا ثقة . ولم يمر وقت طويل حتى تبين أن الأخوة السويسريين غير مهتمين بدورهم بمسألة الميديا هذه . «بيتر» قال إنه لا يشاهد التلفزيون في منزله إلا لماما . و«كلاروس» قال إن هناك فجوات في معرفة كل منا بالآخر وأشار إلى أن الميديا لم تؤثر سلبا في عدد القراء عندهم ، بل إن عددهم في ازدياد .

هذا الكلام جعلني أفكر بأنه ليس صحيحا أن الناس في عالمنا العربي لا يقرأون لأنهم يجلسون أمام التلفزيون ، ولكن لأن نظامنا التعليمي ، إن كان ثمة نظام ، غير مشغول بعمل علاقة بين الدارس والكتاب . المهم أننا انتقلنا إلى موضوعات أخرى ومنها : سبل الدعم الثقافي هنا وهناك ، والعلاقة بين الدين والدولة ، وهل يعيش الكتاب من عملهم ، ثم مدى التفاوت بين تأثير الرقيب الداخلي والخارجي إذ يكتبون ، وأمور أخرى من هذا القبيل .

الكاتب العربي منا عادة شديد الوطأة . والرد على ما نقوله كان يأتينا عبر الترجمة هكذا : «أنا لست سياسيا» أو «هذا موضوع سياسي» . وتلاحظ أن الواحد من الأخوة لا يدفع عن نفسه تهمة بقدر ما يرى في هذا الأمر السياسي تقليلا من قيمته ككاتب . ولم يكن لهذا أى معنى سوى أننا كنا نتحدث عن ما هو أدبي عبر ما هو سياسى بينما هم لا يفعلون . يقول «بيتر» : إن صوغ جملة واحدة صحيحة في هذا العالم هو إسهام لا يستهان به ، وإذا كان على ربة البيت أن تجيد عملها وكذلك الطبيب أو المدرس أو البيطرى أو ما شابه ، فإن على الكاتب بدوره أن يفعل .

و«بيتر» شاب حاد الملامح وموهوب جدا بالاعتماد على نصوصه التي ترجمت لنا ، ويتحدث شأن رجل يعيش في مجتمع استقرت

مؤسساته المدنية فى ظل عقد اجتماعى يصون حرية خلق الله
وكرامتهم، ويوفر لكل واحد إمكانية الانصراف مطمئناً إلى عمله .

زميله «كلاوس» كاتب كبير يكتب الرواية والشعر، وله زاوية
أسبوعية فى إحدى الجرائد اليومية، وفيه شبه من «جونتر جراس» لولا
أنه لا يصبغ شعره . ولأنه رجل خواجة حدثناه باعتزاز عن مشروع
مكتبة الأسرة وعشرات الآلاف من الكتب التى تطبع وتباع وتقرأ وتؤثر
وهو بدا سعيداً بمثل هذا الكلام . إلا أنه حضر الجلسة التالية وهو غاية
فى الذهول .

أخونا «كلاوس» بعد جلسة الأمس كان خرج مساء كى ما يتمشى
فى طريق النيل . عبر طريق العربات المسرعة فى جاردن سيتى إلى
الرصيف الآخر حيث شاطئ النهر الخالد، ووقف . ورأى سيدة تفعل
مثله، إلا أنها، أثناء ذلك العبور انخلعت فردة حذاءها فى نهر الشارع،
وهى قضت بقية الليل فى محاولات مستمرة من الإقبال والإدبار لكى
تستعيد فردة حذاءها، ولكن أحداً لم يمنحها هذه الفرصة أبداً .

كلاوس كان يتطلع إلى ويحتضر، على ما أظن، وهو يحكى ما
رأى .

لقد أصابه اليقين بأننا شعب لا يقرأ .

وأنت أيضاً، عزيزى القارئ، يمكنك أن تثق بأن الأوضاع كلها
سوف تظل كما هى، حتى تستطيع السيدة استعادة فردة حذاءها
المخلوعة .

كلام لن يقرأه إبراهيم منصور

أيّما جلسنا أو وقفنا، تنقلنا بين كافيتريا مطار القاهرة الدولي أو سوقه الحرة، توجهنا إلى دورة المياه أو صالة السفر، كان جورج البهجوري يرسم خطوطا كاريكاتيرية سريعة لكل وجه يقابله. وهو يملأ بطاقة المغادرة أمام النافذة ويكتب في خانة المهنة «رسام عالمي» ويرسم نفسه مع توقيع الكبير الذي نعرفه. وضابط الجوازات يتقبل البطاقة ويتبسم.

في الطائرة كنا، الروائي محمد البساطي والسينمائي على أبو شادي والتشكيلي جميل شفيق والموسيقي فتحى الخميسي والشاعر إبراهيم داود، نجلس متجاورين. والمضيفة سألتنا عما نشربه من شاي وقهوة. البهجوري، بهدوء الجميل، وملامحه التي لا تخلو من أسى، طلب بالفرنسية كأساً من النبيذ غير المسموح به على الخطوط الجوية الكويتية، وعندما بان الذهول على وجه المضيفة اعتذر وطلب شمبانيا وهي غير مسموح بها أيضا على نفس الخطوط. وبينما راحت تشاركنا الضحك كان هو انتهى من رسمها على ظهر ورقة مكتوبة أهداها لها. والمضيفة تأملت الورقة باحثة عن الشيء الذي يشبهها في هذه الخطوط ثم انتبهت إلى أن عليها أن تشكره، ممتة، وتنصرف.

منذ تلك اللحظة وحتى مغادرته الشاليه الذي دعانا إليه رفيق القصة

الستينية ورجل الأعمال محمد الشارخ «أبو فهد» لم يتوقف بهجورى أبداً عن الرسم . وهو غادر إلى القاهرة قبل يومين من سفرنا من أجل حضور زفاف ابنة شقيقته .

فى عتمة المساء يخبرنا الشارخ عن اتصاله بإبراهيم منصور الذى غاب هذه المرة لمرضه ، والذى كان يرفض الحديث مع أى واحد آخر . ونشعر جميعاً بالاطمئنان ويحدونا أمل . الأمانة تقتضى القول بأننى أكثر ارتياحاً فى هذا المكان . لم يعد خافياً أن أبناء الستينات يتعرضون هذه الأيام إلى وعكات مباشرة لازمها رحيل مؤكد لعدد من الرفاق والأصدقاء الأعزاء . فى مثل هذه الحالات لا يكون مجدياً للإنسان أن يجلس ، أو يقف ، مكتوف اليدين ، لذلك صرفت جل أوقاى بالتفكير فى ذلك المكان الذى يمكننى أن أختفى فيه بعيداً عن مسرح العمليات ، إذ ربما أمكن التوصل إلى هدنة معقولة . فى قلب هذه المشاغل جاءت الدعوة إلى هذا الشاليه القائم على شاطئ الخليج ، على مبعده ٨٠ كيلو متراً تقريباً من مدينة الكويت . (عندما دعنا السيدة أم فهد للغداء هناك فى أحد المطاعم الراقية لمحت بعض الوجوه الحمراء والراءوس الخليقة لرجال المارينز) .

يجلس بهجورى إذن ، فى شمس الشتاء وهو يضع ساقاً ، رغم قصرها ، على ساق ، كرامة الرسم مفتوحة على ركبته ، والريشة النحيلة السوداء بين أصابعه الدقيقة ، يختلس النظر إلى هذا الوجه أو ذاك . هناك ، فى مقدمة الساحة الكبيرة المرصوفة ، والمسيجة بأشجار «الكينا كامبس» حسبما يدعى جميل شفيق ، الصغيرة والمجلوبة من السعودية والتى تتوسط مرآب اليخت فى الناحية المقابلة لمرآب السيارات المكشوف ومبنى المطابخ ومقر العزيز «كاظم» مسئول

العلاقات العامة والحالات المستعصية فى هذه المنطقة وما جاوزها، أو أنه يجلس، أعنى بهجورى أيضاً، فى واحدة من قاعات الشاليهات الكبرى الثلاث الملمومة ستائرهما الثقيلة وراء جدرانها الزجاجية المفتوحة على زرقة الماء حتى الأفق البعيد الأبيض، أو المشبع بالرماد.

بهجورى لا يكتفى بالرسم طيلة الليل وأثناء النهار، طبعاً. إنه يرفع وجهه فجأة لي طرح ملاحظة أو أخرى. يتحدث مثلاً عندما عاد من باريس إلى القاهرة بعد غيبة، ووجد بالمترو عربة شبه خالية صعد إليها واستقر. ثم يصمت قليلاً ليعلو وجهه الكدر وقد عاودته الذكرى الأليمة كاملة، ويشير، من طرف خفى، إلى ما تعرض له من مهانة بعدما ضبطوه وهو يجلس هكذا مطمئناً، هو الرجل المسن، بثياب ملونة، وشعر أشيب مدلى على الكتفين، فى عربة خصصت للحریم فقط، محجبات كن أو شبه حاسرات، يقول، بقلب مثقل، عن الطريقة التى عاملته بها جماهير المنطقة، إن الأسلوب هذا، لم يكن موجوداً أبداً، أيام زمان.

وبهجورى، بالطبع، فنان كبير ورجل طلعة، لم يمنعه أحد من نشر كتابين جميلين: «أيقونة فلتس» و«أيقونة الفن» لذلك طرأت عليه هموما تتعلق بعملية الكتابة التى يراها لا تخلو من خفايا تستوجب السؤال. هو يؤكد أكثر من مرة، ولو من باب خفى، أن ما كتبه ليس من قبيل السيرة الذاتية؛ لكنها أعمال روائية، فيما يهز رأسه مؤكداً ومعبراً عن رغبته الاستفادة من تجربة كتاب الرواية بما أن بعضهم موجود. يقول فجأة، وليس على سبيل المثال:

«يا ترى، لو سمحتم، ما هو الفرق بين الحكى، والثرثرة؟».

وتمضى فترة من صمت يقطعها إبراهيم داود قائلاً:

«الفن» .

بهجورى يبدو عليه التردد لأن من أجاب شاعر وليس روائى ،
وعندما لا يعلق أحدنا لا يجد مقرا من القول :

«جميل جدا . جميل» .

وهو ينتحى بى جانبا ليسر فى أذنى اليمنى أنه حضر مناقشة رسالة
للدكتوراه فى جامعة «السوربون» لكاتب صديق أعرفه ، لم يكن يعى
كلمة واحدة من الفرنسية التى كتب بها رسالته ، وأن موقفا حرجا ترتب
على ذلك ، خصوصا عندما طلب أحد الأساتذة من المشرفين أن يفتح
الرسالة على صفحة كذا ، وصديقنا الباحث لا يفتح الصفحة لأنه لا
يفهم ما يقوله الأستاذ الفرنسى ، وأن الوضع ظل مائلا ، هذا يطلب
والآخر يتطلع صامتا لا يريم ، حتى تدخل المشرف الآخر لينقذ الموقف
داخل القاعة . أخبرنى بهجورى أنه ، فى كتابه الذى يعكف عليه الآن
ويخصصه لسنواته الباريسية ، يريد أن يتكلم عن ظاهرة مثل هؤلاء
الدارسين :

«فى تقديرى الشخصى ، هذا الأمر يجوز ، من الجانب
الأخلاقي؟» .

أقول له إن كل شىء ، فى الكتابة ، يجوز ، لكن عليه أن يكتب ما
حدث مع إغفال الاسم تماما . يخبرنى أنه سعيد جدا برأى لأنه لم يفكر
أبدا أن يذكره . ثم إنه يسأل البساطى ، فى مرة أخرى ، باعتباره صاحب
خبرة معلومة ، عن أحسن طريقة لكتابة الرواية . وعندما بدا له وكأن
البساطى رجل لم يفهم ، قال :

«يعنى فى رأيك ، ما هى أفضل طريقة لكتابة الرواية ؟ كتابتها باليد ،
أم بالكمبيوتر ، أم أن عند الأستاذ البساطى اقتراح آخر؟» .

البساطى قال، بأريحية واضحة، إنه شخصياً يكتب الرواية كلها بيده، وبعد ذلك يكتبها على الكمبيوتر.

«يعنى فى رأيك أن هذا أفضل شىء؟».

«هو أفضل طبعاً».

وبهجورى يريح كراسة الرسم على حجره ويوضح لنفسه:

«بعد ما أكتب بالقلم، أكتب على الكمبيوتر».

البساطى يعتبر هذا التوضيح للنفس سؤالاً ويجيب:

«أفضل».

وقر فترة.

بهجورى يحدث نفسه قائلاً، وهو غاية فى اليقين:

«فعلاً. أنا عندى مشكلة كبيرة جداً».

والبساطى يتدخل:

«ليه؟».

«لأن أنا ما اعرفش أكتب على الكمبيوتر».

«يا سيدى مش انت اللى تكتب، فيه ناس تديهم الكتاب وهم يكتبوه».

«يا سلام ١؟».

«طبعاً».

«شىء عجيب».

«لا عجيب ولا حاجة . كلنا بنعمل كده» .

«وينفع؟» .

«ينفع ونص» .

«والناس دى فين يا ترى؟» .

«أى ناس؟» .

«إلى بيكتبوا على الكمبيوتر؟» .

«فى كل مكان . شوارع القاهرة مليانة» .

بهجورى يعدل طاقيته على شعره المدلى .

بعد قليل ، يبحث فى جيوبه ، ويمد يده إلى البساطى :

«الكارت ده فيه تليفوناتى كلها ، فى مصر وباريس ، أرجوك يا أستاذ محمد ، أول ما توصل تتصل بى ، وتدينى عنوانهم» .

«عنوان مين؟» .

«عنوان الناس إلى بتكتب على الكمبيوتر» .

البساطى يأخذ البطاقة ، يتفرج على الكتابة ، ويلتفت إلى .

ويكون بهجورى الآن عاكف على عمله ، كأى طفل وديع عنده
لحية ، وقاعد يرسم على روحه .

بطرسبورج

كنت أحد القليلين من أبناء جيلى الذين لم يروا الاتحاد السوفيتى الذى كان . وقد شاءت الظروف أن لا يستمر الأمر على هذا الحال . هكذا قيض لى أن أقضى أياماً قبل شهور فى روسيا ، بلاد «دستويفسكى» و«تولستوى» و«تشيخوف» و«تشايكوفسكى» والقياصرة والفودكا والكافيار والسيدات والجميلات . فى قطار الليل قضينا ثمانى ساعات من موسكو إلى مدينة بطرسبورج فى رفقة وفد ثقافى مكون من فرقة أسوانية للفنون الشعبية ، وعازف بيانو شاب يدعى وائل فاروق (٢١ عاماً) ، وهو نابغة مصرى ربما حكيت لك طرفاً من حكايته فى مرة لاحقة ، ورباعى الوترىات بدار الأوبرا بقيادة عثمان المهدي ، والممثل الشاب هانى سلامة ، والشاعر يسرى حسان ، والدكتور أنور إبراهيم مسئول العلاقات الثقافية الخارجية ، الذى كانت رفقته غاية فى المتعة والفائدة باعتباره أحد المدلهين بالأدب الروسى والحاصل على الدكتوراه عن (المكان فى الجريمة والعقاب) لدستويفسكى ، وهى الرواية التى جرت أحداثها فى طرقات المدينة التى نتجول فيها الآن . وأتوقف عند هذه المدينة الأجمل والأكثر غموضاً بين مدن العالم على وجه الإطلاق .

وبطرسبورج (المدهش أن الباعة الجائلين هنا كلهم من الصم والبكم) كان أنشأها «بطرس» الأكبر عام ١٧٠٣ فى منطقة المستنقعات ،

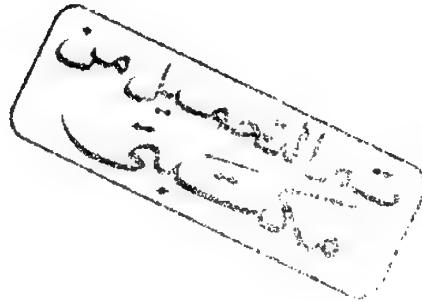
حيث يلتقى نهر النيفا (ومعناه الوحل أو الطين) مع خليج فنلندا المتصل
ببحر البلطيق، راجباً أن تكون عاصمة ثقافية فى مواجهة عواصم
أوروبا، وبديلاً عن موسكو بتقاليدها الدينية الصارمة. كان يرى أن على
تاريخ روسيا أن يبدأ على أرض روسية جديدة ولكن بنقوش أوربية،
لذلك تم تخطيط المدينة على يد مهندسين من إنجلترا وفرنسا وهولندا
 وإيطاليا. وفى عقد واحد تم تشييد خمسة وثلاثين ألف مبنى فى قلب
هذه الأوار والمستنقعات. وكان العمل خلال الأعوام الثلاثة الأولى
قد أجهز على حوالى مائة وخمسين ألفاً من العمال الذين ماتوا أو
أصيبوا بعاها، مما اضطر الدولة إلى البحث عن غيرهم. وسرعان ما
تحولت خسائر (بطرسبورج) إلى موضوعات أساسية لفلكلور المدينة
وأساطيرها. لقد صارت المدينة طوال القرن الثامن عشر موطناً لثقافة
جديدة، استورد لها علماء رياضيات ومهندسين، وتمتع «فولتير»
وأقرانه برعاية بطرس الأكبر وخلفائه من بعده. والمعروف أن روسيا
القرن التاسع عشر أنتجت عبر ما لا يزيد عن جيلين أحد أعظم الآداب
فى العالم، بل إنها حسب ما يذهب مارشال بيرمان فى كتابه المترجم
تحت عنوان «حادثة التخلّف» قد أنتجت بعضاً من أكثر أساطير الحداثة
ورموزها قوة ودواماً: «الإنسان الصغير البسيط، الفائض عن
الحاجة». لقد عملت بطرسبورج على إنتاج وتطوير نموذج متميز من
الآدب وصولاً إلى العصر الذى أنتجت فيه نموذجاً من الثورة.

يقول بيرمان: «إن ما ركز عليه البطربرجيون بعد ذلك كان تراثاً
أديباً متميزاً بالغ الإشراق والروعة، تراثاً انصب بشكل مهووس على
المدينة باعتبارها رمزاً لحداثة شوهاء مشئومة، تراثاً دأب على امتلاك
هذه المدينة على صعيد الخيال باسم النمط الخاص من رجال الحداثة
ونسائها الذين كانت قد أنتجتهم». وهى الصفة التى رسختها أعمال

كثيرة بدأت بقصيدة «ألكسندر بوشكين» الشهيرة «الفارس البرنزي»
بعنوانها الفرعى «حكاية بطرسبورجية» والتي كانت فعلا سياسيًا بمقدار
ما هى فعل فنى، والتي مهدت الطريق لأعمال عظيمة أبدعها كل من
«جوجل» و«دستوفسكى» وغيرهما.

ويا لغرابة القياصرة ومن هم فى حكمهم. كان بطرس الأكبر قد
قتل وزرع الرعب من أجل أن يفتح نافذة على أوروبا فى سبيل تقدم
روسيا ونموها، ثم قام نيقولا، خلفه، بممارسة القمع والإرهاب من
أجل إغلاق تلك النوافذ.

واحد اضطهد مواطنيه من أجل دفعهم إلى الأمام، والآخر
اضطهدهم كي لا يفعلوا.



مسكن دستويفسكى

نصعد الدرجات العشرة، تقريباً، المؤدية إلى شقة «دستويفسكى» .
على يسارك وأنت داخل، صندوق من خشب أحمر منقوش (كل
الموجودات التى سيرد ذكرها هنا باللغة القدم، عتيقة، ومشغولة
بإتقان) . هذا الصندوق الكبير إذن له أريطة من نحاس ثقيل باهت
برءوس من مسامير . قالت المشرفة على المكان :
«كان يحتفظ فيه بأشياءه الخاصة» .

كنت طلبت هذه الزيارة ما إن وصلت إلى «بطرسبورج» . بعد أيام
أخبرونى أنهم رتبوا الأمر . هكذا ذهبت برفقة الصديقين : أنور
إبراهيم ، أحد كبار الباحثين فى الأدب الروسى ، والشاعر يسرى
حسان . فى نفس يوم اللقاء الذى أعدوه لى بقاعة الندوات بالمكتبة
الوطنية (تأسست عام ١٧٩٥ وتضم ٤٠٠ ألف مخطوطة من بينها ٢٧
ألف مخطوطة شرقية نصفها من مصر) .

وأكتب من الذاكرة وأقول ، فى الممر المؤدى إلى الغرف الست التى
يتكون منها المسكن ، يوجد على الجدار مشجب خشبى علقت عليه
مظلات «دستويفسكى» الثلاث ، بعد ذلك منضدة صغيرة عالية نوعا
ما ، ذات قرص مستدير عليه حامل ، هذا الحامل يرتدى قبعة
«دستويفسكى» . القبعة عالية جدا ولها حافة قصيرة مستديرة ، رأيت

يرتديها، بلحيته ومعطفه الطويل، وبدأ لى كواحد من شخصيات «ديكنز» الأثيرة. هذه القبة العالية السوداء ترتدى بدورها قبعة أخرى كبيرة من الزجاج تفاديا لعداوى الأيام.

جدران الشقة كلها مغطاة بورق لبنى فاتح (كأنه طلاء) به وحدات زخرفية بيضاء. هناك عدد قليل من لوحات معلقة، وصور لبعض أفراد العائلة وأخرى لكتاب أعرفهم وآخرين لا أعرفهم. الساعات الخشبية لا يخلو منها جدار، بعضها صغير معلق مستطيل أو مدور بمينا من القيشانى الأبيض، والبعض الآخر له بندول من نحاس يرتفع من الأرض إلى ما يجاوز المتر والنصف.

هنا حجرة أولى بها دولاب صغير ومكتب ومقعد بمسند عال من القش، أمامه أريكة من الخيزران تجلس فى ركنها دمية جميلة تمد ساقها وأمامها كتاب كبير مفتوح. وهناك حصان خشبى هزاز مما يركبه الأطفال. قالت المشرفة إن «دستوفسكى» كان أعد مشروعا لتنفيذ مثل هذه الألعاب التى قام بتصميمها والحصان هذا آخر ما تبقى. كانت هذه مفاجأة مذهلة بالنسبة لى، لم أتصوره أبدا كصاحب مشروع تجارى أيّا كان. نخطو صوب دولاب به زخارف رائعة وواجهة من زجاج وراءها مجموعة من الأدوات الفضية وفناجين من القيشانى المرسوم. ثمة مائدة صغيرة عليها مفرش ثقيل أبيض يغطيها حتى الأرض، فى ركنها صينية خالية من الفضة، وفى منتصفها سلطانية شوربة بقاعدة نحيلة عالية، توزعت حولها مجموعة من أوان دقيقة من مرسومة للتوابل والزيت، ومن السقف يتدلى فوق المائدة قنديل مضاء. ويلفت النظر أن هناك مقعدا وحيدا موضوع إلى هذه المائدة. فى الركن، ما بين مقعدين، هناك منضدة صغيرة لها قرص مستدير ومفرش، عليها علبة سجائر مفتوحة، خارجها عدة لصاصات، غليظة وبيضاء ومن دون كتابة. آخر علبة دخن منها. وندخل حجرة المكتب.

الحجرة كما تركها «دستويفسكى» ليلة رحيله فى ٢٨ يناير ١٨٨١ .
كأنه غادر لقضاء حاجة ويعود . إنها مضاعة جيدا . المكتب فى منتصفها
ملاصق للجدار الأيسر ؛ مكتب كبير ، المساحة الداخلية منه مغطاة
بالجوخ الأخضر . الشموع مشتعلة فى شمعدانين فى مقدمة ذلك
المكتب وبينهما تكوين فضى يشبه المنارة المنقوشة ، على قاعدتها فى كل
جانب كوب فضى بغطاء ، وتحت كل غطاء محبرة . الأوراق التى انتهى
منها بخط يده مرتبة جانباً ، وإلى جوارها صفحات كان يعمل عليها ليلة
رحيله ولم تستكمل . الكوب الزجاجى به بقية من الشاى التى لم
يشربها ، لم يزل الشاى على لونه ، ربما كان يعالج أو يتم تغييره كل
يوم . الجدار الملاصق للمكتب عليه ساعة خشبية متوسطة . مقعد
«دستويفسكى» خشبى دوار ، حافة مسنده الخلفى عريضة مقوسة
تحتوى الظهر ، وتحت هذه الحافة حلقتان متلامستان كأنهما من البامبو ،
والقاعدة من القش .

فى الناحية الأخرى دولا ب بنى للمكتب . الكتب بالروسية إلا مجلدا
قرأت على كعبه اسم الفرنسى الكبير «جوته» .

هنا اللبس ممنوع . وعندما كانوا يلتقطون صورتى واقفاً وراء
المكتب ، رأت المشرفة الحالة التى كنت عليها وأذنت لى بالجلوس على
مقعده لىتم تصويرى . الصورة الآن من مقتنياتى الغالية .

قلت إن المكتب فى منتصف الحجرة ملاصق للجدار الأيسر . وهو
فى مواجهة باب الشرفة الموجودة بالحجرة . عندما اتجهت إليها وتطلعت
خارجا إلى المشهد الذى كان يراه رأيت واحدة من الكنائس الروسية
القديمة .

وضع المكتب أيضا ترك فسحة خلفه للكنبة الطرية ذات القماش

البنى المنقوش حيث كان يستلقى ليستريح . على هذه الكنية مات
«دستوفسكى» .

كانت ابنته اعتادت قبل ذهابها إلى المدرسة صباحاً أن تدق الباب
لتحييه . اليوم دقت الباب ولم يفتح وظنته نائماً ، وبخط منمق جميل
كتبت قصاصة من الورق :

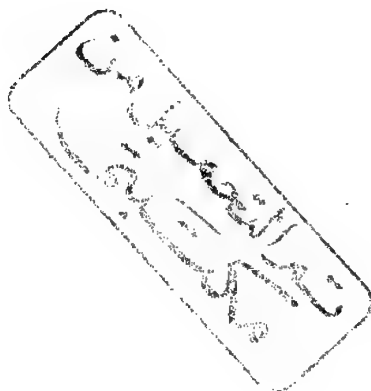
«بابا ، إننى أحبك» .

ودفعتها تحت الباب .

هذه الرسالة التى لم يقرأها ،

تجدها داخل صندوق زجاجى نظيف ،

موجود على الحافة اليمنى من مقدمة المكتب .



العم عودة

قبل سنوات طويلة كنت شبه مقيم مع صديقي المونتير الكبير أحمد متولى فى إحدى العوامات الراسية على شاطئ النيل على مقربة من منزلى القديم فى الكيت كات . فى تلك الأيام سألتنى أن أرشح عملا روائيا كى يتم إنتاجه كفيلم سينمائى .

كانت هذه شركة سينمائية جديدة تضم على ما أذكر متولى والمخرج السينمائى على بدرخان والجميلة الغائبة سعاد حسنى وآخرين . وأنا رشحت له رواية كانت صدرت أيامها هى «قنطرة الذى كفر» للدكتور مصطفى مشرفة .

بعد ذلك سألتنى عن التفاصيل الخاصة بملكية العمل الذى رحل صاحبه قبل سنوات والجهة التى يجب أن يتفاوضوا معها . لم أجد غير أستاذنا الكبير محمد عودة الذى كان معروفا أنه أقرب أصدقاء كاتب الرواية التى تم إنجازها فى الأربعينيات وإن نشرت فى الستينيات . كما كنا نعرف أن عودة لم يكن أحد أبطال هذا العمل الاستثنائى فقط ، بل إنه - أيضا - كاتب فصله الأخير الذى مات مشرفة دون أن يكمله .

جرى تدبير لقاء مع عودة لمناقشة الأمر فى فندق شبرد ، وطلب منى أن أكون حاضرا . ذهبت مبكرا على أمل الانفراد بنفسى قليلا إلا أننى فوجئت بالعم عودة وقد سبقنى إلى هناك . كنا التقينا فى مناسبات عدة

دون أن تبادل أى كلام، المرة الوحيدة التى تكلمنا فيها كانت حين قرأ مجموعتى القصصية الأولى «بحيرة المساء» فى العام ١٩٧١، ثم تصادفنا أمام مبنى جريدة الجمهورية وصافحنى بحرارة، وقال بوده المعهود:

«أنا قرأت مجموعتك القصصية، لكن ما فهمتش منها حاجة أبداً.
أنا آسف. فعلاً ما فهمتش».

وانصرف.

أنا لم أعرف وقتها ردة الفعل الملائمة التى كان على أن أستقبل بها مثل هذا النبأ. إلا أننى تصرفت والسلام. المهم أن بضع سنوات كانت مضت قبل أن أنضم إليه فى مشرب الفندق. إنها المرة الأولى التى أختلى فيها بالرجل الذى يعد بالنسبة لى ولأبناء جيلى واحداً من عشاق الوطن الكبار وقسمة أخاذة من قسماته. وأنا رأيته يتسم لى فيما يشبه الاستهجان ويسألنى إن كنت أعمل الآن فى المجال السينمائى أم ماذا؟ وخيل لى أن العم عودة تصوّر، ربما لأننى أتجول هكذا أيامها برفقة صديقات، وبما أننى كتبت سابقاً مثل هذه القصص غير المفهومة، قد بحثت لنفسى عن عمل آخر يتواءم وهيئتى الملتبسة، أو شئ من هذا القبيل. لم أكن غاضباً، كما أننى لم أتوقف عند ما ظننته استهجاناً فى ابتسامته، وحسناً فعلتُ، لأننى تعلمت مع الأيام أن ملامحه هى التى تعطى لابتسامته مثل هذا المذاق.

أخبرته، بطيبة خاطر حقيقية، أننى لا أعمل فى المجال السينمائى سواء مع هذه الشركة أو مع غيرها. وقلت إنهم مجرد أصدقاء طلبوا منى أن أرشح لهم رواية لإنتاجها وأنا فعلت، لا أكثر ولا أقل. تطلع لى مندهشاً:

«إنت اللى رشحت قنطرة؟».

قلت :

«أيوه» .

«ليه؟» .

وأظننى قلت ، فيما قلت ، إننى أعتبرها إنجازا على درجة هائلة من الأهمية ؛ ليس لأنها مكتوبة بالعامية ، ولكن لقدرتها على التأكيد بأن المحلية ليست ديكورا ، ولكنها قدرة على التعبير عن روح ما ، وإننى على يقين من أنها لو نشرت عقب كتابتها فى الأربعينيات ولاقت ما تستحقه من اهتمام لأسهمت فى تغيير وجه الكتابة فى مصر ، ربما أكثر من أى كتابة أخرى .

ظل العم محمد عودة يتطلع إلىَّ فى حال من الدهشة الكاملة ، وداهمنى إحساس بأن ما قلته قد أربك حساباته كلها ، والفترة طالت حتى تبللت عيناه . ورحت أتبين كلماته الخافتة التى كان يرددها لنفسه . وفهمت منها كيف أن مشرفة عاش عمره يتمنى أن يسمع هذه الكلمات بالتحديد ، خصوصا من واحد مثلى ، إلا أنه مات دون أن يسمعها . والآن ، بعد أربعين عاما ، تقال فى غيبته ، كما أرادها بالضبط . كان يدارى دموعه بعيدا ويقول :

«صحيح ، مفيش حاجة بتضيع فى البلد دى ، أبدا» .

العم يحيى، مرة أخرى

عندما كان يفيق من غيبوبته، العام ١٩٩٢، كان يردد شعرا لأبى فراس الحمداني، ثم يذهب إلى الغيبوبة من جديد. وهو كتب نعيه بيده، واشترط أن لا ينشر هذا النعى إلا بعد دفنه، لذلك لم يمش فى جنازته إلا بضعة أفراد. والنعى الذى كتبه كان عبارة عن جملتين: «توفى أمس الكاتب الكبير يحيى حقى. من يقرأ هذا النعى يقرأ له الفاتحة».

وهو كان رفض، فى حياته طبعا، أن ينشر مقالاته الأسبوعية التى يكتبها فى الجرائد الأكثر انتشارا، وفضل اللجوء إلى الأركان شبه الخفية لنشرها. وعندما كنت أرافقه من مقر «المجلة» فى عبد الخالق ثروت إلى أول عرابى لكى يركب، كان يمشى متمهلا، وفى ذراعه المطوية حقيبة من الشباك مما تستخدمها ربات البيوت فى حمل الخضر والفاكهة، وقد ملأها بالقصص والقصائد والمقالات.

كان، رحمه الله، أحد النماذج المثلى للتربية التى يجب أن يكون عليها الفنان، ومن أكثر كتابنا إدراكا لوحدة الظاهرة الإبداعية، فالكلمة، والنغمة، واللون، والحجر، هى وسائط تعبير ضمن هذه العائلة الكبيرة، كل وسيط أو لغة من هذه اللغات له إمكاناته التعبيرية التى يتميز بها. الكاتب، مثلا، لن يستطيع أن يمنحك صورة أو مشهدا

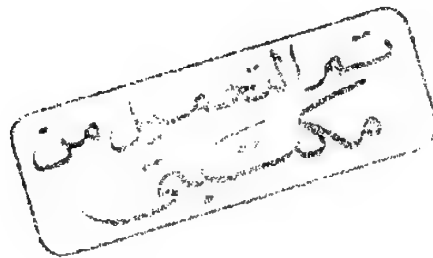
مرثياً بما يتضمنه من حدث ينمو كما يستطيع الرسام أو السينمائي أن يفعل ، فاللغة ليست هي الوسيط الأمثل لتقديم ما هو مرثي ، ولكن نفس الكاتب ، إذا اهتم بمعرفة طبيعة الإمكانات التعبيرية لهذه الفنون الأخرى ، أمكنه أن يغنى أدواته ، ويوسع من إمكانات المادة التي بين يديه . تقدير الكاتب للأشكال المعمارية مثلاً يعلمه أن الذوق السليم هو إحساس بالنسبية ، ويعينه على بناء عمله الأدبي على نحو يستحيل معه حذف أو إضافة أى كلمة من دون الإخلال ببناء العمل ومعناه . وطبقة الصوت التي نحكى بها حكايتنا هي مسألة ذات صلة بالموسيقى ، وهكذا .

كان العم يحيى عارفاً بهذه الوحدة . وأنا كتبت عن علاقتي به فى مرة سابقة ، ولن أعيد ما كتبت ، أحاول فقط إضافة تفصيل أو آخر ، على هامش هذه العلاقة .

كنت ، أيام تعرفت به ، أعمل فى هيئة المواصلات السلوكية واللاسلكية . أغادر البيت مبكراً من أجل الجولة اليومية على سور الأزبكية تفقداً للكتب القديمة ، وهى جولة كانت مقدسة بالنسبة لى وللكثيرين من أبناء جيلى . بعد ذلك أتجه إلى عبد الخالق ثروت وأجلس إليه فى حضور الأصدقاء القدامى ، كمال ممدوح حمدى وسامى فريد سكرتيراً تحرير «المجلة - سجل الثقافة الرفيعة» ، ثم أرافقه إلى صف من عربات السرفيس على ناصية عرابى حيث يركب هو فى طريقه لمصر الجديدة ، وأتجه أنا إلى مبنى الهيئة فى شارع الجلاء .

نحن نمشى متمهلين إذن ، العم يحيى بقامته القصيرة المفعمة بالمعرفة ورهافة الإحساس ، العصا فى يد ، والحقيقية إياها فى اليد الأخرى ، يكتفى بالابتسام ، سواء تكلمت أنا طيلة الوقت أو لم أتكلم ، وباقية

متألقة من كتاب القصة القصيرة تنشر أعمالها فى تلك الأيام، وهى محل اهتمام ومتابعة، وأنت لا تسأله رأيه فى واحدة من هذه القصص، لأنه لن يقول إلا بعد أن تقول أنت، إذا اتفق رأيك مع رأيه أعرب عن استحسانه للعمل بأن يلتفت إليك ويهز رأسه راضيا، إذا لم يتفق سكت لا يعلق بشيء. وفى وقت من الأوقات ظننت أنا، بسبب من تربيته الحسنة، وتلك اللمسة الأرستقراطية فى مسلكه، هو الدبلوماسى القديم، الرقيق، الذى تؤذيه الكلمة النابية، ظننت أنه لم يكن يعرف هؤلاء الناس الشعبين الذين كتب عنهم، وليس ابنا لهم، وأن شغفه بتفاصيل هذا المشهد الشعبى ومعاناته له هى معاناة الذواقة المستمتع، وليست معاناة من اكتوى به. استغربت أن يكون كذلك بينما هو، فى الوقت ذاته، أحد أدق وأرهف الأصوات التى عبرت عنه. ثم تبينا، بعدما ظننا وتقدم العمر، أن العبرة ليست أبدا فى معرفة الناس، ولكن فى الإحساس بهم.



شجار ليلى

ما إن سمعتُ أصوات الشجار العالية فى شقتهم المواجهة حتى انشغلتُ بمتابعة تقليب الكتاب الذى فى يدى . كنا تجاوزنا منتصف الليل وزوجتى تطلعت إلى بما يعنى أن علينا الذهاب إلى هناك لفض هذا الشجار . أنا تصرفت باعتبارى لم أفهم وحملت الكتاب مفتوحاً وغادرت إلى الحجرة الأخرى ، ولكن الأصوات زادت وتحولت إلى ما يشبه الصراخ . وزوجتى لحقت بى وقالت :

«يا راجل ما يصحش» .

بينى وبين نفسى ، لم أكن واثقا من أنها تريد أن نفض الحناقة بقدر ما كانت تريد معرفة الحكاية بالضبط .

تبعتهما قليلا وهى تتجه إلى الصالة وتفتح الباب وتمسكه بيدها .

تطلَّعت عبر كتفها إلى الباب المواجه المغلق . حيثُ هدأت الأصوات تماماً ، ومددت يدى أغلق هذا الباب وهى أمسكت به لكى تبقيه مفتوحا ، وما إن أوشكت على التراجع حتى ارتفع صوت شىء يخطط فى الجدران وصوت نسائى يصرخ ثم انفتح الباب فجأة وخرجت بنتا صغيرة تبكى . وتقدمت زوجتى وسبقتنى إلى هناك .

تقدمت بدورى حتى منتصف الطريقة بين الشقتين ووقفت مترددا .

فجأة لمحت شبحة لرجل رثّ يعبر أمامي ويلمخني، ثم سمعته
يصيح مرحبا ويلاقيني قابضا على يدي :

«يا أهلا وسهلا» .

ثم سحبنى إلى الداخل وصاح :

«الشاي يا بنت» .

كانت حجرة الجلوس على يمين المدخل مباشرة . وأنا جلست على
المقعد القريب وهو جلس على الكنبه المواجهة . تطلعت إليه وظننت
أننى بحضرة رجل آخر .

كنا جيرانا منذ سنوات بعيدة جدا ؛ أى منذ أن كان يسكن بالشقة
الواقعة تحت شقتى وقبل أن ينتقل إلى هذه الشقة . صحيح أننا لم نكن
نلتقى إلا لماماً ولكنه تبدل فعلا . كان حجمه تضائل وهو يجلس أمامي
بينظلون البيجامه والفانلة ذات الطوق الواسع ودماغه الضامر بشعره
الرمادى الخفيف الذى التصق بجهته وكان مبتلا . وقال :

«إزيك يا أبو هشام» .

وقلت :

«ماشى الحال» .

وبعدما سمعت همسا فى الصالة قلت أيضا :

«جرى إيه يا عم ؟» .

«اسكت يا أبو هشام . اسكت» .

وأضاف :

«حاجة تقرف» .

وجاءت زوجته ووقفت فى مدخل الحجرة وقالت :

«يا خويا صلوا على النبى» .

وجاءت زوجته وقالت لى :

«إزيك يا أبو هشام» .

وتطلّعت إليه وقالت :

«أنا مش عارفة إيه اللى جرى علشان ده كله» .

وهو أدار وجهه للناحية الأخرى . وجلسنا نحن الأربعة .

بعد قليل ، فهمت من الكلام إن أم سمير كانت سلقّت ورق الكرب فى الحلة الكبيرة لكى تعدّه للغد . وبعد أن انتشلت الورق من الحلة جاء أبو سمير من الخارج وطلب منها أن تسخن له حلة ماء لكى يستحم . وأم سمير التى لم تكن دلقت الماء الساخن من الحلة قالت :

«على ما تقلع تكون الميه سخنت» .

وأثناء انشغاله بخلع ثيابه حملت الحلة كما هى ووضعته فى الحمام ، وأبو سمير الذى كان يعمل باللوفة والصابونة أدرك ما حدث ، وغادر الحمام وهو يشور بشدة لأنها جعلته يستحم بماء الكرب . أم سمير أنكرت مثل هذا الكلام وقالت إن الماء جديد ومن الحنفية ، ولكنها الراضة . وهو نظر إليها نظرة معناها :

«والنبى إيه؟» .

وأنا فكرت ، أثناء جلوسى ، أن الاستحمام بماء الكرب مسألة

مقدور عليها إذا قارنها الواحد بالمشاكل الكبيرة التى تعيشها البلد . ثم إننى فكرت فى ما جرى لذلك الرجل الممتلى الذى كان يسكن تحتنا ، والذى كنت أتى آخر الليل وأضع المفتاح فى قفل شقته محاولا فتحه من دون جدوى ثم أرفع رأسى أعلى الباب وأدرك أنها ليست شقتنا ، وكيف كنت أصعد مسرعا على أطراف أصابعى ثم أستمع إلى الحكاية التى يردها البيت فى اليوم التالى حول اللص الذى حاول فتح شقة أبو سمير ليلا ، وكيف أنه طارده بالطبقة فى حوارى الوراق . أتذكره عندما كانت له صلة بالقوات المسلحة حيث جرى تجنيده وأنعم عليه بشرطين أو ثلاثة ولم يكن أطفاله قد تزوجوا بعد . وكيف أننى كنت أسمعه صباحاً وهو يستحثهم على اللحاق بالمدرسة ويصيح بصوته الجمهورى الأمر :

«الأفندى اللى قاعد على القصرية يتفضل يقوم» .

وتطلعت إليه وهو يجلس ضئيلا مثل الدجاجة المبتلة التى خلت رقبته من الريش . وكنا انتهينا من شرب الشاي وصارت زوجته تبتسم وزوجتى تبتسم وهو يبتسم وأنا أبتسم . وأثناء مرورى بالصالة رأيت غطاء حلة كبيرة عليه كومة هرمية من ورق الكرنب المسلوق . وغادرت المكان وهو يمسك بيدي . وقبل أن أتركه همس لى فى أذنى القرية :

«على فكرة، إल्ली خلانى زعقت، إننى طلعت حشة كرنب من شعرى» .

وأنا سمعته ، ونظرت إليه نظرة ذات مغزى ، وانصرفت .

حدثني قال

حدثني ، وهو بالشبشب والجلباب وقال :

«كان نفسي أقعد معاك شوية ، لكن مش فاضى» .

أنا لم أكن أريده أن يقعد معي ، أنا كنت أريد أن أنام ، لذلك هزرت رأسي واستدرت لكي أعود إلى شقتي . ولكنه لحقني وقال :

«إنت عارف طبعا الأستاذ عبد الظاهر» .

خُيِّلَ إلى أنني أعرف الأستاذ عبد الظاهر ووجدتني أقول :

«آه» .

«لكن ما تعرفش إيه اللي جرى له» .

انتبهت وقلت :

«لا» .

كان متهللا بدرجة لم أعهده عليها من قبل . وقال :

«إنت عارف طبعا إن أنا خرجت على المعاش منذ ست سنوات» .

قلت :

«أيوه» .

قال :

«لكن أنا خرجت فى مارس، وهو خرج فى يناير . لأنه أكبر منى بشهرين» .

أنا لم أعلق على هذا الكلام، ونظرت إليه صامتا .

قال إنه لم يسمع عن عبد الخالق الذى كان زميل العمر أية أخبار منذ أصبحا على المعاش . ثم فوجئ باتصال تليفونى وواحد يقول :

«طبعاً مش حاتعرف مين اللى بيكلمك ؟» .

وقال إنه قال :

«مش واخد بالى» .

«فاكر واحد زميلك كان اسمه عبد الظاهر ؟» .

«يا نهار أبيض . إزيك يا عبد الظاهر» .

«أنا تمام التمام والحمد لله . شوف يا سيدى ، أنا جيت تليفونك من الدليل . وبعدين ، مش عاوز أطول عليك . إنت معزوم إنت والمدام على الإفطار عندى يوم السبت ، لازم نرجع الأيام القديمة ، ومش عاوز أى اعتذار . وأعطانى العنوان» .

ثم أضاف أنه ذهب فى الموعد هو والحاجة خديجة أم الأولاد . واستقبلهم عبد الظاهر وزوجته أم أبو العلاء . وهو فوجئ أن عبد الظاهر تقدم كثيرا فى السن ولكنه لم يهتم . قال إنهم أفطروا على البلح المبلول ومحشى الكوسة والفلفل والباذنجان والفراخ ، وإنه لا يأكل الفراخ منذ الإنفلونزا التى أعرفها . ثم أتت أم أبو العلاء بصينية الكنافة ، وبعد ذلك عملت الشاى .

وقال إنهما أثناء شرب الشاي تذكر أيام العمل ومحمد صيام
وحسن بحر ويسرى شفيق . وعندما كانوا يضحكون ، قام عبد الخالق
واقفاً وهو بالشبشب والجلباب وقال :

«عن إذنتكم ، دقيقة واحدة» .

واتجه إلى باب الشقة وخرج .

واستغرق في الضحك وضرب كفا بكف وأضاف أنه اختفى .

وأنا سألت :

«يعنى إيه ، ما رجعتش ؟» .

«النهاردة خامس يوم وهو مختفى» .

«إزاي الكلام ده ؟» .

«زى ما يا قول لك كده . فص ملح وداب» .

«طيب ومراته ؟» .

«بتقول إنها أول مرة يخرج فيها بالشبشب من باب البيت» .

وابتسم مرة أخرى وهمس :

«فص ملح وداب . يالله ، أسيبك بقى علشان أمرّ عليهم ، وأسأل

إن كان رجعت والا لسه . سلام» .

وانصرف .

هذه الكتب

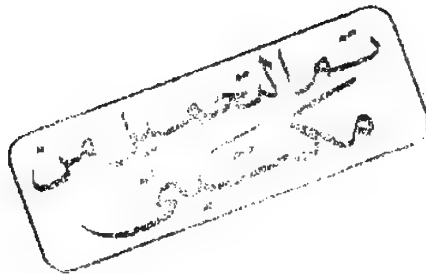
يدرك عشاق القراءة تلك المشكلة التي تتمثل في تكدس الكتب والدوريات والمجلات والجرائد إلى الحد الذي يجعل من مجرد الحركة داخل المكان محنة حقيقية، رغم ذلك فإن التخلص من بعضها أمر غاية في الصعوبة بالنسبة لهم، بل إنه قد لا يرد على البال. ذلك أن اقتناء الكتاب لا يعكس ولعا بالقراءة والمعرفة فقط، بل إن «الاقتناء» في حد ذاته يصل لدى الكثيرين منا إلى حد الإدمان الحقيقي. فما أكثر الكتب التي اشتريناها ولم نقرأها، وما أكثر الكتب التي استعرتها وانتهينا من قراءتها ورددناها لأصحابها ثم سعينا لاقتنائها كي ما تكون بحوزتنا، رغم أننا قد لا نعيد قراءتها لكن امتلاكنا لها يمنحنا شيئا من الونسمة. . وما أكثر الكتب التي استعرتها من أصدقاء احتفظوا بها لسنوات في مكتباتهم ثم اكتشفنا أننا أول من يفضلها ويقرؤها. بل إن الممارسة تقول إن جلوسك بين عدة آلاف من الكتب التي بينها عدة مئات تريد أن تقرأها، هذا الجلوس لا ييسر عليك اختياراتك ويربكك (خاصة إذا كنت عجوزا مثلي)، وتراها تتزايد حولك يوما بعد الآخر. ولأنني لم أتعلم بطريقة نظامية فقد ارتبط مصيري بالكتاب، يوم من دون قراءة يُخلف في النفس نوعا من تأنيب الضمير الذي يعترى المؤمن إذ ما فاتته الفرض. وأنا أغالب نفسي حتى لا أسترسل في حكايات قديمة لا تنتهي حول هذا الأمر. أتذكر فقط صديقي الكاتب الراحل

ضياء الشرقاوى ، عندما كنا نترافق يومياً إلى سور الأزبكية ونتوقف عند الكتب المرصوفة ، نتقى منها ذوات الكعوب الخالية من أى كتابة تدل عليها ونقيم رهانا يحصل عليه من يعرف عنوان الكتاب من مجرد تأمل كعبه الخالى . وأتذكر ، بالمرّة ، عندما قلبت الدنيا بحثاً عن نسخة من مجموعتى القصصية الأولى «بحيرة المساء» التى كانت صدرت عن هيئة الكتاب فى العام ١٩٧١ ، وكيف انتهى بى الأمر إلى مكتبة الهيئة فى شارع شريف ، كان يعمل الراحل حمدى خورشيد الذى أبدى أسفه على نفاذ الكتاب ، وكيف رحلت أتطلع إلى الأرفف العالية وأتوقف عند ذلك القريب من السقف وأجد بعض الكتب بكعوبها الخالية من الكتابة وأنصوّر أن ثلاثة منها خاصة بـ«بحيرة المساء» وأستحلفه أن يصعد لتفقدّها . وهو حمل السلم وقال : «علشان أريحك» وهبط من فوق وهو يحمل ثلاث نسخ من الكتاب يعطينى إياها ، ووقف أمامى فى حال من الوجوم ليفرغ جيوب سترته من عملات معدنية وورقية وقطعتين من المسائل يلقي بها على المكتب ويقسم يمينا بالطلاق أننى لن أغادر المكتبة إلا إذا أخذت هذه الأشياء ، وأنا أخذتها كلها وانصرفت . أفكر فى ذلك وأنا أنتقل من مسكن إلى آخر . نقل الكتب مسألة شبه مستحيلة ، حتى لو استطعت هذه المرة فأنا ذاهب إلى مسكن حسب قوانين الإيجار الجديدة ؛ الأمر الذى يجعل استمرارى به غير مضمون وإعادة نقلها مرة أخرى وارداً بشدة . ونصائح الأصدقاء «لا تأخذ إلا ما تحتاجه فقط» ، وأنت تقف بين الجدران المكسدة لتكتشف أنك لا تعرف ما الذى تحتاجه بالضبط . أفكر فى هذا وأتذكر «عبودية الكراكيب» لمؤلفته «كارين كينجستون» الذى أصدرته دار شرقيات فى ترجمة لمروة هاشم . هذه السيدة التى تعجب عندما تدخل منزلاً أو مكتباً لتفاجأ بكل

هذه الكميات الهائلة من الكتب والورق رغم ما نعيشه من تطوّر
تكنولوجيا كبير . وهى ترى أن الاحتفاظ بالكتب القديمة من أكبر
المشاكل التى يواجهها ذوو العقول المفتحة الشغوفة بمعرفة المزيد ، وترى
أن مشكلة الاحتفاظ بالكتب القديمة تتمثل فى عدم السماح بخلق
مساحات لدخول طرق التفكير الجديدة أو الأفكار المختلفة داخل نطاق
حياتك . ولأن كتبك ترمز لأفكارك ومعتقداتك ، على نحو أو آخر ،
فإن ازدياد أعدادها على أرفف مكتبة منزلك يجعلك محاصرا فى نطاق
هذه الأفكار والمعتقدات ، الأمر الذى يخلق نوعا من الطاقة القديمة أو
الرجعية التى تحيط نفسك بها . لذلك ترجوك هذه السيدة أن تتعلم
كيف تتخلص فورا من هذه الكتب ، وهى تقدم مجموعة من اقتراحات
التخلص تتمثل فى الكتب التى لم تفتحها منذ عشرات السنين ، ثم
المراجع وكتب النصوص التى أيضا لم تفتحها ، والروايات التى لم تكن
شائعة بالقدر الكافى والتى ربما لم تقرأها أو تنهى قراءتها ، وتلك
الكتب التى لم تتفق مع أفكارها ، وكذلك الكتب التى كانت تؤثر فىك
بعمق فيما مضى لأنها أصبحت جزءا من أفكارك الآن . خلاصة قولها
أن عليك الوصول إلى مجموعة الكتب التى تعبر عنك شخصيا كما
أنت اليوم وما تحب أن تكون عليه فى المستقبل ، وأضف إليها مجموعة
المراجع التى تستخدمها باستمرار والكتب التى تحبها وترتبط بها ،
وحاول التخلص من الباقي فورا ، هذا فضلا عن المجلات والجرائد
والتذكارات العاطفية القديمة من بطاقات وما شابه . احتفظ فقط
بالأشياء التى تستحضر معها ذكريات جميلة وتخلص من تلك التى
تحتفظ بها كنوع من الإحساس بالذنب أو الالتزام . بل هى ترجوك إذا ما
وصلتك رسالة أن تكتب ردك أسفلها وإرسالها فورا كما هى حتى
تتخلص من الوردية . وإذا كان من الرائع أن نظل نتعلم طوال سنوات

حياتنا، فإننا اليوم محاصرون بالمعلومات التي علينا أن نتتقى منها ما نريد.

أفكر في هذا الكتاب باقتراحاته المجدية، وأتمنى لو أقدمت على تنفيذها وأجدني غير قادر، رغم أن صاحبه، وهي سيدة عالمة، تؤكد أن في إزاحة الكراكيب (وكثير من الكتب منها) هو إفساح للطاقة الخلاقة كي تهب على حياتنا، وأن تحرير الأشياء غير الهامة من ملكيتنا لها، هو أمر في جوهره، تحرير لأنفسنا.



رسالة من صديق

أثناء قيامى هذه الأيام بالتقليب فى كتبى بسبب تغيير المسكن ، أعثر بين أوراقى على رسالة قديمة كانت وصلتني من صديقى الكاتب المغربى محمد برادة ، عقب واحدة من زيارته إلى القاهرة ، كتب يقول ، ضمن ما كتب :

«رجعت بانطباعات مؤلمة عن القاهرة ، لأنها مدينة جحيمية ، لا تسمح بالتواصل ولا بلحظات حميمية ، وضجيجها فوق ما يحتمل ، والمكافحة الكلامية للمشاكل لم تعد تجدى ، ولا يبدو فى الأفق مكان للأمل أو التطلع نحو التغيير . دوامة عجيبة من الألفاظ والصحف والبرامج التليفزيونية ، والتصريحات ، والتعليقات ، واللغات . والطبقات تستمد وجودها وقدرتها على الاستمرار من تكاتفها وتكاملها بحيث لا يُعقل تصور قيام تلك الآليات القاهرة فى غياب عنصر من العناصر . دائما أمزح مع صنع الله وأقول له : تصور لو أن مصر أضربت يوما واحدا عن الكلام ، وأن الكلام منجية اعتصموا بالصمت ، هل يمكن للمجتمع أن يستمر؟ . . . لدى إحساس بأن هذا الكلام لا يأخذ حجمه المناسب فى الروايات المصرية ؛ كلام يعكس تعدد اللغات وتجاهبها ويؤشر على خلفيات الأفعال» .

وهنا ، لن أتوقف عند الملاحظات الذكية التى قال بها مثقف عربى

أريب، ربما ما ضاعف من إحساسه بها أنه ينتمى إلى شعب المغرب الجميل الصموت، هؤلاء الذين يبدون دهشتهم فى مناسبات عدة من أننا هكذا قادرون على التعبير عن أنفسنا طيلة الوقت . أشير فقط أن هذه الحالة الكلامية باللغة الواضحة بسبب من الملايين الهائلة التى تمارسها (لازم نفرق بين كلام المؤسسات الحاكمة وكلام خلق الله المحكومين)، ولعلنى ألفت به بأن الكلام فى مصر الآن لم يعد نفس الكلام الذى كان، لقد خالطته نبرة مغايرة، لا تنى عن الإيغال .

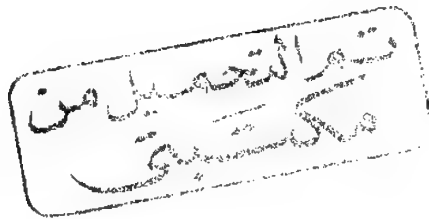
ثم نتوقف عند ملاحظته أن : «هذا الكلام لا يأخذ حجمه فى الروايات المصرية ؛ كلام يعكس تعدد اللغات وتجاوبها ويؤشر على خلفيات الأفعال» .

أتوقف عندها لأن فى الملاحظة دعوة حقيقية للتأمل ، ولأن قائلها صاحب تجربة معروفة فى كتابة القصة والرواية وأقول إن تعدد اللغات ، أو الأصوات ، وتجاوبها داخل النص . . إلى آخره ، يتحقق بالضرورة ، ليس فقط فى كل رواية جيدة ، بل فى كل عمل فنى جيد ، والحاصل أن هذه الأعمال قليلة بطبيعتها ، سواء لما تتطلبه من موهبة وجهد ، أو لآى سبب آخر . نحن مضطرون إلى الاعتراف هنا بأن ليس كل ما نقرأ من روايات هى روايات ، وليس كل ما ينتسب إلى الفن هو من أعمال الفن الحقيقية ، وأنا لا أريد ، لأنه ليس دورى ، أن أخوض فى هذه المسألة .

ولا يبقى معنا أخيراً إلا ذلك السؤال المدهش الذى يتوجه به برادة إلى صنع الله إبراهيم حول : «هل مصر لو توقفت يوماً عن الكلام ، سوف يمكن للمجتمع أن يستمر؟» .

السؤال هذا جعلنى أعيش حالة لم أعهدها . رأيتنى أمشى فى أحد شوارع القاهرة داخل هذا الضجيج الهائل ، متأبطاً كتيبى لا ألوى على

شئ، ثم فجأة، وكأن يدا غير منظورة أغلقت مفتاح الصوت فى جهاز البث الرهيب، ليحل الصمت كاملا. هى خطوة أخرى، وتوقفت متلفتاً حولى لأرى حشود الناس وقد ثبتت فى أماكنها بينما اشرأبت وجوهها من هنا إلى هناك فى حال من الوجمل الهائل. البعض كان يمشى لاهيا ثم انتبه إلى ما حل بالدنيا فبوغت وأوشك على الجرى، بينما العربات فى نهر الشارع تتقدم من دون كلاكسات ولا صوت للمحركات كأن جماعات خفية تدفعها. رفعت وجهى إلى جدران البنايات العالية التى لفتها أجواء شحنت بنذر من خطب عظيم، وبدت كأنها سوف تتشقق وتنهار بهدوء كما يحدث فى التصوير البطيء. فكرت مسرعا فى ذلك المكان القريب الآمن الذى يمكننى أن أجا إليه، وما إن فعلت حتى سمعت النقرات الخفيفة الصادرة من لوحة الكتابة فى جهاز المحمول بينما أكتب عليه، والدوشة التى يعملها التلفزيون فى الخارج، وحمدت الله.



رسالة إلى الله .. فعلا

فى موضع آخر، أعرثر على كتاب كان أحد الاكتشافات الباهرة مطالع الستينيات . الكتاب هو السيرة المعنونة بـ«أحدوثة سان ميكيل» لمؤلفه المثقف والأثرى البارز «أكسل مونتييه» الذى ولد فى السويد العام ١٨٥٧ ، ونال إجازته الطبية من باريس فى ١٨٨٠ ثم عين مستشارا طبيا للملكة السويد صوفيا ماريا حتى وفاتها عام ١٩٣٠ حيث قضى سنوات الحرب ضيفا بالقصر الملكى ليتوفى به فى ١١ فبراير ١٩٤٩ . والكتاب المدهش (٣٨٠) صفحة من القطع المتوسط كان ترجمه وديع فانوس المهندس وأصدرته مكتبة ومطبعة البابى وأولاد الحلبي بمصر فى العام ١٩٤٥ . وأنا لن أحدثك عنه الآن ولكننى سوف أعرض لك المفاجأة التى عثرت عليها بين صفحاته ، والمفاجأة التى أعنيها هى رسالة كان أرسلها مواطن مصرى إلى الله عز وجل ، وكنت قد احتفظت بها داخله وتاهت . تاريخ إرسال هذه الرسالة حسب خاتم البريد الواضح على المظروف هو ٢٩ / ٤ / ١٩٦٣ .

أيامها كنت التحقت بهيئة البريد كبداية لحياتى العملية ، أو غير العملية فى الحقيقة . وكان قسم التوزيع عبارة عن دور كامل بالمبنى العريق بالعتبة . هناك تتجمع الخطابات الواردة سواء بالطائرات أو القطارات أو التى يجمعها المفرغون من صناديق البريد الموجودة بشوارع العاصمة . وأثناء عملية فرز هذه الخطابات إلى بلدان ومناطق تكون

هناك أشياء يتعذر توزيعها . هذه يتم تحويلها إلى ركن جانبي يسمى المهملات . النسبة الغالبة من هذه الأشياء هي المحافظ الجلدية التى يقوم الأخوة النشالين باستعارتها من جيوب الناس . والتقليد الذى كان معمولاً به هو أن يفرغ النشال الحافظة من النقود ثم يسقطها فى أقرب صندوق بما فيها من أوراق ، أو يلقى على الأقل بتحقيق الشخصية أو ما شابه ، لأن ضميره لا يسمح له أن يجشم الضحية مشقة استخراج بدائل لهذه المفقودات .

ذلك هو الزاد شبه اليومى لهذا الركن . والعديد من المشوليين يأتون بصفة شبه يومية بحثاً عن أشياءهم . أما بقية المهملات فهى عبارة عن خطابات يستحيل توزيعها لأنها من دون عنوان ، مثلاً ، أو خالية من الطوايع وهكذا . كنت أمر إذن بهذا الركن عندما وجدتهم يتحدثون عن ذلك الخطاب الذى أرسله مواطن إلى الله عز وجل . كانوا يتكلمون والخطاب بين أيديهم . وأنا قررت ، فوراً ، الحصول عليه خلسة مهما كلفنى الأمر . كان الإجراء العاجل هو متابعة الموقف بهدوء وبقطة تامة حتى يتتهون من كلامهم ، ثم رؤية تلك الخانة التى سوف يستقر فيها الخطاب . وفى نفس اليوم كان الخطاب فى جيبى . كنت صغيراً وكانت سعادتى هائلة باستحواذى عليه .

ومن درج إلى آخر ومن كتاب إلى آخر حتى اختفى تماماً . وتمضى الأعوام الطوال ، وأتناول «أحدوثة سان ميكيل» لأجده مستقراً داخل مظروفه الذى تأكلت أطرافه . وأنا سعيد مرة أخرى لأننى عثرت عليه .

الخطة الموضوعة الآن أن أعلقه على الحائط ، بعدما أذهب غداً إلى محل الزواج القريب لكى أضعه بين لوحين يسمحان بقراءته من الخلف والأمام . إليك صورة الخطاب إذن ، وترجمة لكلماته المعوجة والتى تطلبت جهداً فى فكها .

كتابة المظروف من الوجه :

البريد الجوى .

يصل ويسلم إلى الأستاذ ربنا العزيز الكريم .

كتابة المظروف من الخلف :

الراسل مصطفى عبد الوهاب .

عنوان الراسل :

بلاق شركس حارة المصرى ثمرة ٢٢

نص الخطاب ، الصفحة الأمامية :

بسم الله الرحمن الرحيم

ربنا العزيز بعد السلام عليكم ورحمة الله وبركاته : أنا مصطفى
عبد الوهاب عبد العليم من بنى مزار مديرية المنيا أنا كنت بشتغل فى
بلدى شغله وبعدين رقدونا كلنا لى (ليه) رقدونا إالى قال لى يا
مصطفى اذهب على مصر وانت تشتغل فى أى شغلة فحضرت مصر أنا
فى مصر أدبلى ٢٠ يوم وانا بابحث عن شغل ولم ألقا أى شغله تناسبنى
فارجوك انت تبعت لى أى شغله من امامك وانا اشكرك .

انا مصطفى عبد الوهاب .

عنوان مصر هو بلاق شركس . حارة المصرى ثمرة ٢٢

ارجوك الرد حالا حالا (ثم كلمة مبهمه)

الصفحة الخلفية :

الرد حالا حالا حالا حالا

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الست أمينة

«شوية جرايد، لستى أمينة».

الصوت لولد أو بنت.

أسمعه بين حين وآخر عند باب الشقة بينما أنا فى حجرتى الداخلية.

تدخل زوجتى وتتناول أى كومة من الجرائد وتنصرف.

لم أربط بين الست أمينة وبين المرأة ضئيلة الحجم التى كثيرا ما التقتى بها مسرعة فى جلبابها الأسود وطرحتها السوداء وقد تدلت من يدها حقيبة من البلاستيك تحتوى على شىء ما.

بدأت معرفتى بها عندما أعطتنى زوجتى ورقة مستطيلة لإعلان مقطوع من إحدى الجرائد القومية. قالت إن الست أمينة جاءت به.

كان الإعلان عن قاعدة تواليت إلكترونية من اليابان.

هناك صورة للقاعدة وكلمات تقول:

«نظافة، راحة، استرخاء، تحكم إلكترونى فى جميع عمليات التشغيل: درجة حرارة المقعد، درجة حرارة المياه، معدل تدفق المياه، إزالة الروائح أوتوماتيكيا، تنظيف ذاتى لأنبوب التشطيف المتحرك،

تجفيف بالهواء الساخن (اختياري)، تصميم جذاب رائع، ألوان متعددة، سعر البيع للمستهلك ٤٨٩٥ جنيه».

وجهت بعض الأسئلة إلى زوجتي لكي أفهم لماذا قطعت المرأة هذه الورقة بالذات وأتت بها إلينا. لم أعرف أكثر من أنها تقرأ الجرائد التي ترسل في طلبها ولا تستخدمها في أشياء منزلية أو تبيعها كما كنت أتصور. هي تجلس على الكنبه وتضعها بجوارها وتقرأها كلها. ولكنها لا تأخذها مرتبة. هكذا لاحظت أنا. وزوجتي قالت إنها لا تقرأها بالترتيب. أحيانا تأخذ جرائد هذا الأسبوع تقرأها ثم تأخذ جرائد الشهر الماضي تقرأها بعدها وهكذا. إنها تعيش مع بناتها وأحفادها من الأولاد والبنات. وهي كل يوم تسمع أحداث ٢٤ ساعة حتى آخرها وتكلم النسوان عن السوق والجات ودارفور والخصخصة.

هل هي صاحبة الحقيبة البلاستيك؟ هكذا سألت وزوجتي قالت أه. إنها سيدة مجاملة وتحمل في الحقيبة شيكارتين أرز أو سكر وزجاجتين زيت أو شربات وتذهب لزيارة امرأة وضعت أو عملت عمرة أو بنت تزوجت أو ولد نجح أو أحد مريض وهكذا. الشارع الذي نسكن فيه طويل. ضيق ومترب. في منتصفه من الناحية اليسرى وأنت داخل ساحة يطل عليها من الناحية اليمنى شبك شقة الست أمينة. عندما أقترب منه حاملا الكتب والجرائد يلاحقني ولد أو بنت ويشير إلى ما أحمله ويقول:

«جرايد نستي أمينة».

وأنا ابتسم في حرج.

رأيت هذا الشباك الكبير مفتوحا عن آخره وجدار الحجرة الخلفي

مطلى بالجير الأخضر وثبتت فيه مجموعة من الرفوف عليها أعداد من
علب السمن الصناعى والسالمون وزجاجات الزيت والسبرتو والخل
وشكاير الأرز والصابون وأكوام من أكياس الخلوى والبطاطس واللبان
والبسكويت . وفى زاوية الشباك لفة كبيرة من السلك الرمادى الرفيع
الذى ينظفون به حلل الألومونيوم .

أسفل الشباك وضعت عتبتين فوق بعضهما حتى يستطيع الأولاد
الوصول إلى فتحته .

زوجتى أخبرتنى أنها اشترت بالقرشين بضاعة وحولت الحجرة
الكبيرة لمحل بقالة .

بعد أيام كنت لاحظت خلو الشباك من الزبائن وسألت عن أخبار
الست أمينة ، وزوجتى قالت أن لا أحد يشتري منها لأنها تبيع أغلى من
السوق . أنا استغربت . قالت إنها اشترت البضاعة من حسن البقال
وهو باعها لها بسعر البيع للمستهلك لذلك أضافت هامشا للربح .
طلبت منها أن تخبرها بأن تشتري من تاجر الجملة وليس البقال
العادى . قالت إنها لم تعد تمتلك نقودا لتشتري أى شىء . أنا تأثرت .
أثناء تأثرى تركت الوراق إلى المقطم .

عندما عدت لآتى ببعض الكتب مشيت فى الطريق المترب ورأيت
النافذة ما زالت مفتوحة والأرفف الخلفية محملة ببعض الأشياء . كانت
الست أمينة تجلس على العتبتين مطرقة فى جلبابها الأسود وطحرتها
السوداء . وكان أحفادها حولها يمسون أكياس الخلوى والبسكويت .
يلعبون ويأكلون البضاعة .

أحلام صيفية

لا أتذكر أحلامي، وهذا شيء يصيبني بالقلق، خاصة عندما تجلس أم الأولاد أمامي، هي أو غيرها من الناس، وتحكي بالتفصيل حكاية حلم رآته في الليلة السابقة، ثم تخبرني آخر النهار، كيف أن الحلم قد تحقق، وتقص حادثة أخرى لكى تدلل بها على ذلك.

وأنا في الحقيقة أستمع إلى من يحكى حلمه على هذا النحو في هيئة من يتابع الكلام بما يستحقه من عناية، بينما أكون في واقع الأمر مشغولا بالتفكير في كيفية تذكر هذا المتكلم لحلمه على هذا النحو الغريب بينما أنا غير قادر أبدا على ذلك.

أصحو من النوم على مشهد أو وجه أروح أستمسك به وألاحقه محاولا استعادة ما جرى أثناء الليل لأجده وقد فر هاربا ثم انطفأ. ولا يبقى لى من الحلم شيئا.

إلا أن وضعى فيما يبدو قد تبدل هذه الأيام. فقد استطعت خلال هذا الصيف أن أمسك بحلمين. والمناسبة جديرة بالمشاركة، لذلك سوف أقص هنا ما رأيت من دون زيادة ولا نقصان. وبما أنها أحلام حقيقية فإن أى محاولة لتأويلها لن تكون مجدية أبدا.

أنا واقف، خير اللهم اجعله خير، على رصيف شارع فى وسط البلد

يبدو هادئا وأمامى صديقى المخرج مجدى أحمد على . وكنا نتحدث عن مسلسل طوله حوالى ٤٠٠ أو ٥٠٠ حلقة كتبته أنا وما زلت أستكملها وأن الرقابة كانت اعترضت عليها . ومجدى كان يطمئننى :

«ولا يهملك» .

وأنا أقول :

«إزاي؟» .

«كمل انت بس . ولما المسلسل يعرض ، مش حنخلى الرقابة تنفرج عليه» .

«لأ يا راجل؟» .

«زى ما باقول لك كده» .

«طيب افرض اتفرجوا» .

«يا عم إبراهيم أنت راجل كبير وفاهم . وبعدين إحنا معانا على بدرخان ومحمد هاشم ومعانا فؤاد نجم وخيرى بشارة . ودول بعد ما يتفرجو حيقولوا ، إحنا ما شوقناش حاجة» .

وفى تلك اللحظة التى كنت أتدبر فيها هذا الأمر عبرت أمامنا عربة كارو صغيرة يجرها حمار ضئيل مسرع والعربجى الصغير نائم عليها ويجواره قفص ممتلئ بالقش الأصفر ، وإلى جوار العربة كان صديقى المفكر المعروف صلاح عيسى يخب وهو يضع يده اليمنى على العريش عند خلفية الحمار . وكان صلاح أطول من المعتاد فى بدلته ، وسمعته يقول فى الهواء الطلق إنه ذاهب لشراء الرمان . كما لمحت يوسف إدريس يستلقى على الرصيف المقابل أمام فاترينة الأحذية وقد أراح

رأسه على كومة من الورق . ثم جاء إبراهيم منصور الذى رحل قبل عام وسلم علينا وهو يعبث بلحيته الكبيرة البيضاء . واستيقظت .

الحلم الآخر كان قبله بفترة .

وأنا كنت غيرت خمسة سرايين فى قلبى قبل أكثر من عشر سنوات فى العاصمة لندن وما زلت أحيأ حتى الآن . إلا أننى حلمت بأننى أثناء أو بعد إجراء العملية كان الله قد توفانى . ثم وقفت فى مدخل السرداق بالكيت كات لكى أتقبل العزاء فى شخصى وبرفقتى أحد أحوالى الذى كان رحل قبل منى بسنوات .

وأثناء وقوفى سعيدا بالأضواء وزحمة الناس كان عاطف صدقى على ما أظن هو رئيس مجلس الوزراء ، وكان حسام حسن قلب هجوم المنتخب ، وكيلو اللحمه يقترب من العشرين جنيها ، وصديقى الروائى الكبير خيرى شلبى يعمل بمجلة الإذاعة والتليفزيون ، وعربتى الفولكس لونها أبيض . وأثناء قراءة القرآن غادر السرداق أحد المعزين واقترب منى وسألنى باستياء واضح :

«إيه يا عم المقرئ اللى انتو جايبينه ده؟» .

وأنا خطوت على بعض الأسلاك ونظرت ناحية الدكة المذهبة التى يجلس عليها المقرئ مربعا فى جبهته البنية وعمامته البيضاء ، ثم لاحظته وهو يميل قليلا بوجهه المحمر وينظر إلى بجانب عينه وهو يضع يديه على خديه ويبتسم لى من تحت لتحت بينما هو يتلو آى الذكر الحكيم ، ولما رأيت أنه وجه صديقى الروائى خيرى شلبى بنفسه قلت للرجل :

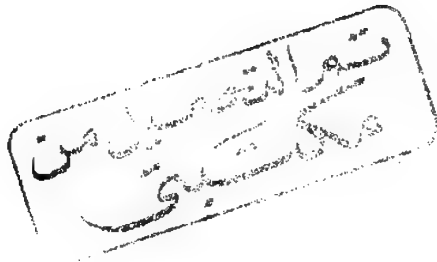
«ماله؟» .

قال :

«ماله إزاي؟! إنت مش سامع؟» .

«سامع إيه؟ إللى بتتكلم عنه ده، أهم مقرئ فى مجلة الإذاعة والتليفزيون» .

والرجل بهت وظهر عليه ما يشبه الهلع وأسرع يدخل السرادق حتى
آخره، ثم أسرع يغادره .
واستيقظت .



فى ما يرى الجالس

كان حدثنى عن مسألة الفساد الذى استشرى، عندما رأى ما أنا عليه من أسى:

«يا سيدى الفاضل، هذا أمر يمكن تفهمه، نحن، فى الأول وفى الآخر، مجرد بشر».

وتركنى. أخذ علبة سجائره من على المنضدة، والولاعة، وانصرف.

وأنا فكرت فى الكلام وأدركت، بما أن الفساد أحد مظاهر ضعفنا البشرى، فإن علينا أن نكون حميرا حتى لا نكون فاسدين، واسترحت، تراجعت إلى ظهر المقعد، وأغمضت عيني متفكرا.

لم يمر وقت طويل حتى رأيت، فيما يرى الجالس، أنه تم اكتشاف مبيد فعال ضد الفساد، والأقوال ترددت أن العالم الذى اكتشف هذا المبيد هو من علماء منيا البصل، هل للبصل علاقة بهذا المبيد السائل؟ يعلم الله، إن الحقيقة التى لا تقبل الجدل أن واحدة من منخفضات مصر العليا، ملئت بهذا السائل الرقاق. وأن لفيفا من عمال اليومية قد جمعوا أعدادا هائلة من صفائح الجبن والفسيح الخالية والزيتون المخلل، راحوا يقصونها من بعض أطرافها بالمقصات الحديدية الداكنة، وطفقوا يدقونها بالطوب ويفردونها على جوانب الطرق والأرصفة، ثم

قاموا بلحمها بلمبات اللحام وصنعوا منها شرائح كبيرة، أوصلوها ببعضها وعملوا عبوات هائلة لهذا المييد، كل عبوة فى حجم برج الجزيرة أو يزيد قليلا، بعدما زودوا قيعانها بمئات من مصافى الطماطم والمكرونة، المصافى الصفيح والبلاستيك على حد سواء، ثم أتوا من سوق إمبابة بأعداد جمّة من مراوح السقف المنزلية وثبتوها أعلى هذه الأبراج، وفى مقدمة كل برج، وكما هو فى الطائرات العملاقة، تم تثبيت كايينة صغيرة يجلس فى كل منها عاملان بأرديتهما المبقعة الزرقاء، والكباثن هذه لها نوافذ من البلاستيك الشفاف مشرعة على الفضاء. وعلى ضفاف هذه البحيرة المثلثة كان كل عامل يرفع ويضغط ذراع إحدى الطلمبات المنصوبة ذات الخرطوم التى استخدمت فى ملء بطون هذه الأبراج.

لاحظت أن كل برج من هذا الصفيح المطروق كان زود فى مؤخرته بمولد مدت منه الأسلاك الملحومة بشريط اللحام من أجل تشغيل المراوح المنزلية، التى ما إن تم تشغيلها يدويا حتى نهضت الأبراج متباطئة وحلقت على ارتفاع منخفض من ربوع الوادى، وكان يسمع لصفيحها ومراوحها ضجيجا وجلبة وأصواتا شبيهة بفتح الشيش الصاج من على أبواب الدكاكين، مما أقلق نائمين، وكانت بعض المراوح تعطل فيرتفع ذيل البرج وينخفض رأسه حتى يكاد يلامس نخلة أو مشذنة أو هوائيا منصوبا، إلا أن جهد العمال فى إعادة وصل الأسلاك كان يعيد الأبراج إلى صوابها. رغم أنها، أثناء تحليقها المنخفض تتساقط بعض رقائق الصاج على الأسطح وتقطع شيئا من حبال الغسيل المنشورة، وما إن فتح العمال قيعانها سامحين للمييد بالنزول حتى بدأ، بصورة عفوية تماما، يتخذ ما تتخذه الأمطار من أطوار، فهو يتساقط رذاذا حينما على مدن الصعيد، ثم منهمرا فيما بعد،

ثم سريعا، ثم وابلا، ثم سيلا على القاهرة وضواحيها، وصولا إلى الدلتا. فى سماء إحدى قرأها سمح لأحد العمال بالهبوط لرؤية زوجته التى كانت فى حالة وضع، وهو هبط معلقا فى شمسية كان يقبض على يدها الخشبية المعقوفة يميناه، بينما تدلت يده الأخرى بمفتاح إنجليزى مما يستخدم فى فتح منظم أنبوبة البوتاجاز. وما إن اقترب من الأرض حتى باعد ما بين ساقيه، بينما الولد يسحب الحمار ذات اليمين وذات اليسار لكى يحسن استقباله. وهو نزل راكبا. ثم شوهد من خلف وهو يطوى الشمسية بيديه بينما يلكنز بكعبيه بطن الحمار الذى أخذه مسرعا إلى البيت. وهكذا تم رش الوادى كله بهذا المبيد الفعال. جرى ذلك وأغلب الخلق نيام. وفى نهاية المشوار، عندما اقترب الركب من شاطئ المتوسط، وقبل أن تتفكك العبوات وتهاوى كصفائح غير ملحومة، رؤى العمال وهم يهبطون سالمين، بعضهم على حبال مدلاة معقودة، والبعض هبط بشمسية مفتوحة مثل الرجل الذى هبط من قبل. وفى صباح يوم جديد سطعت الشمس على الوادى، وتصاعد بخار المبيد وتبدد فى الهواء الطلق، وجفت الحقول، والبنائيات القبيحة تبددت، والأحياء القديمة أسفرت عن نفسها، وانطلق من تبقى من الناس إلى أعمالهم. يصعدون الأوتوبيس ويجلس كل واحد فى مقعد. والأشجار انتصبت مزهوة والنيل صار مرثيا وراح يتنشق فى عمق. وكثير من السيارات الحديثة اختفى، إلا أن العربات الفولكس بقيت كلها ولم ينقص منها شىء. ليس لأن عربتى فولكس قديم ولكن لأن هذا ما حدث.

فى الورشة

أنا عندى فحص فنى .

أخذت الفولكس ٥٨ واتجهت إلى الوراق .

قعدت فى الركن جنب الأسطى سامى السمكرى نتحدث .

أنا أشرب قهوة وهو يدخن شيشة .

والورشة ليست محلا ولكنها فى جانب من جراج مكشوف .

الأسطى سامى نحيل وفى إحدى عينيه حول ظاهر ، وهو ليس مستأجر المكان ولكن مستأجره هو الأسطى محمود الذى هو صنايعى على باب الله ، ولكنه طيب وعنده نهم للفلوس ومهزار . سامى شاب أكبر من محمود وصنايعى وعلاقته بالصاج عموما علاقة حميمة جدا ، لذلك يطاوعه كل الصاج المخبوط ويعود كما كان فى الأول . وزمان كان عنده ورشة فى عابدين . وكان حدثنى عن زبائنه فى تلك الورشة القديمة وذكر لى أسماء بعض الفنانين والفنانات والموسيقيين من زبائنه . ولا أعرف ما الذى جرى ولكنى كنت فهمت أنهم أزالوا ورشا وأعطوه واحدة بديلة فى الدويقة ، وأنه فقد كل زبائنه وجلس فى هذه الدويقة من دون زبائن حتى أغلقها وجاء يشغل عند محمود .

وأنا كنت انتهيت من القهوة ، وسامى كان غير حजर الشيشة وهو يجلس أمامى وقد وضع ساقا على ساق ، وقال :

«باقول لك إيه يا أستاذ . أنا عايزك تساعدنى أسافر من البلد دى» .

من يعرفوننى فى الأحياء الشعبية يظنوننى متنفذا وصاحب قدرة على تحقيق المسائل أو فى الأقل تسهيلها ، وأنا لا أريد أن أخيب آمالهم ، لذلك أعوم الموضوع . وأقول ، مثلا :

«عاوز تسافر فين بالضبط؟» .

وقال :

«عاوز أسافر إسرائيل» .

قالها بهدوء . يعنى قال أنا عاوز أسافر إسرائيل بنفس النبرة التى يمكن أن يقول بها أنا عاوز أسافر كفر الشيخ أو الموسكى .

وأنا الذى فاجأنى الكلام ، تطلعت إليه ووجدته هادئا تماما ومبسم الشيشة على مقربة من فمه المغلق . ورأيتنى أسأله بنفس النبرة الهادئة :

«إشمعنى إسرائيل يعنى؟» .

قال إن أحد أصدقائه سافر إلى هناك :

«بياخد ١٠٠ دولار فى اليوم» .

«وانت عرفت إزاى؟» .

قال إن صديقه موجود الآن فى أجازة وأخبره .

وقلت :

«هو بيروح ويبجى والا إيه؟» .

هز رأسه موافقا ، وقال إنهم فى كل مرة يضايقونه عند رحيله ، وعمل حلقة من إبهام وسبابة يده الخالية وهزها متوعدا وهو يضيف :

«بمعصروه» .

«هم مين ؟» .

همس :

«الحكومة» .

«لأ يا شيخ» .

هز رأسه موافقاً ، وقال :

«لكن يرجع» .

قلت :

«وانت عاوز تتعصر انت كمان ، والا إيه الحكاية» .

قال :

«ما بدهاش بقى» .

ونفث دخان المعسل فى وجهى . حينئذ أشعلت سيجارة ، وقلت :

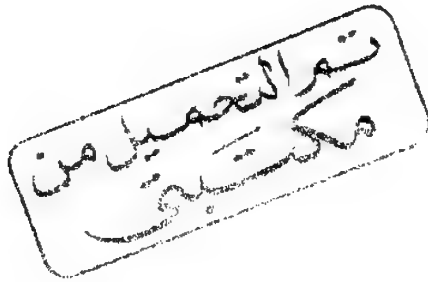
«الحقيقة أنا مش عارف أقول لك إيه ، لكن إنت عارف طبعاً إن فيه مشاكل بينا وبين إسرائيل ، وبعدين بيقتلوا الأطفال ويهدوا بيوت الناس وحاجات زى دى» .

ثم أضفت :

«وبعدين لو عندك عيال ممكن لما يكبروا شوية ، تسبب لهم مشكلة قدام أصحابهم وينكسفوا منك ، وممكن كمان يضربوك بالجزمة يا أبو السام» .

وضحكت كأن هذا الكلام نوع من الهزار .

وهو لم يضحك . كان ما زال يستمع إلىّ في اهتمام دون أن تتبدل ملامحه ، وكان الحول الذي في إحدى عينيه يجعله لا ينظر إلىّ مباشرة ، بل يجعله يميل بوجهه ، وينظر إلىّ من ناحية ، الأمر الذي أضفى عليه قدرا من الجدية والكبرياء .



أناناس

ركبت تاكسى من الكيت كات إلى المقطم حيث أعيش الآن .
رحت أدخن وأتطلع من النافذة وأفكر بأننى أنزع عن إمبابه كما
تنزع رقعة لحاء جافة ، وإن كانت حية ، عن جزعها الطرى ، كى ما
تلتصق بجزع آخر .

ورحت أسرى عن نفسى بأن الأحياء الشعبية على أية حال لم تعد
هى نفس الأحياء ، وأن المعانى الجميلة التى ارتبطت بها توكلت على
الله ، وانتصرت الكآبة وعم الأسى وحط الغبار . ووصلنا مجرى
العيون والسائق قال نطلع من هنا أقرب ، وانحرف إلى منطقة زينهم
وتقدم بين البيوت وتوقف على مقربة من ساحة على جانب منها مقهى
يجلس أمامه عدد من الناس ، ومد ذراعه .

تراجعت بظهري حتى أتيج ليده أن تخرج من الشباك وهو يصرخ :
«أيوه . إالى قاعد وراك . لأ مش ده . الثانى . أيوه ده . إيه يا عم ،
اصحى» .

وضحك وأضاف :

«يالله . سلام» .

وقال :

«أخويا الكبير . أبو قميص وينطلون» .

«لأ يا شيخ ؟» .

«جزار كبير قوى . أستاذ . ويعدين هو مؤمن بالانفتاح ، ساب
الفندق اللي كان شغال فيه ، وكل يوم يخرج يقعد على القهوة وينام
على روحه زى ما انت شايف كده ، قال إيه مستنى الزباين . خيبة سودة
بعيد عنك» .

«يا سلام ؟» .

«أيوه . مع إنه عنده بنت بتتجوز ومحتاجة مصاريف» .

«كمان ؟» .

«يوم الخميس اللي فات جالى وقعد على الكنية : إنت مش
حاتساعدنى ؟ خلّى بالك ، أنا عندى أربع بنات جوّزت منهم
واحدة ، وهو عنده ولد وبنت . قلت له أنا عندى غسالة موتورها حلو ،
خدها يا عم ركب لها حلة جديدة تبقى عشرة على عشرة . ودخلها فى
جهاز البنت . لقيته بص لى وسكت» .

بدأنا نصعد فى طريقنا إلى الهضبة . وقال :

«يوم الخميس ده مرأتى بتروح عند أمها العيانة وبنتى المتزوجة بتيجى
تزورنى . فى اليوم ده أنا باجيب فرخة ، البنت تحمرها ونعمل جنبها
شوية رز وشوية ملوخية ، وهى بتجيب معاها أناناس . أنا آكل ورك
وهى حته صدر والباقي يقعد لتانى يوم تاكلة أمها وبقية العيال . البنت
حمرّت الفرخة وحطتها مع الملوخية وطبق الرز قدامه على التراييزة
واتفضل يا عمى ، راح واكل الفرخة كلها» .

«لأ يا راجل؟» .

«زى ما باقولك كده . أنا أخذت البنت فى المطبخ وسألتها بينى وبينها . قالت أنا انكسفت أقطع له حطة من الفرخة . المهم . على ما رجعنا من المطبخ لقيناه واكل طبق الأناناس اللى البنت مقطعا . أول ما شافنا قال الشاى علشان أقوم . أنا قلت لأ ، الكلام ده معناه إنه ناوى . البنت كانت عملت الشاى وحطت عليه الحليب . قال لك أنا ما باحبش الشاى أبو حليب . البنت قالت لا مؤاخذه يا عمى . وعلى ما دخلت عملت الشاى السادة كان شرب الشاى أبو حليب ، وبعدين راح شارب وراه الشاى السادة . فى اللحظة دى ، اتأكدت بقى إنه ناوى فعلا» .

وتوقفنا أمام البيت وأنا فتحت باب التاكسى وأخرجت ساقى اليمنى وقلت :

«الظاهر إنه فعلا ناوى» .

رأيته يتراجع إلى ظهر المقعد ويقول :

«دى مش عاوزة كلام . ناوى يعنى ناوى» .

ولم يزد على ذلك .

أعطيته عشرين جنيهًا . وهو تأملها قليلا ، وقال :

«باقول لك إيه ، ما تحبب كمان اتنين جنيه» .

أعطيته الجنيهين ، ووقفت وهو يتعد .

إيقاع

أشكال التعبير وصيغ التواصل من حولنا لا أول لها ولا آخر .
الإيماءة رسالة . واللفتة رسالة . وفى نبرة الصوت رسالة .
وفى ارتفاع قوس الحاجب رسالة .
وفى إزاحة امرأة لشعرها عن جانب الوجه رسالة .
وفى الصمت رسالة .
ونحن نتلقى رسالة كاملة من نظرة عين عابرة .
وهذه الرسائل كلها كتابة .

ولأن الدنيا لا تعلمنا فقط ماذا نكتب ، ولكنها تعلمنا أولا كيف نكتب ، فإن هناك من يسعون فى أعمالهم الأدبية والفنية لكى يكونوا أهلا لمضاهاة صيغ التواصل المدهشة ، هذه المبدولة من حولنا فى كل مكان : فى الشوارع والحوارى والمصانع والحقول والسجون والغابات وفى دواوين الحكومة والمقاهى والمطارات وفى الحجرات المفتوحة والمغلقة وفى الهواء الطلق . وأنا أقف الآن على الرصيف أتابع السمكرى وهو يعمل فى رفرى عربتى الفولكس . ولأن الفولكس كلها أقواس فهم بحاجة إلى سمكرى لديه علاقة حميمة مع الصاج . بعد خبطة الرفرف ، الذى دائما ما يخبط ، يمكنك أن تطلب منه أن «يرد»

الخبطة فقط، اختصارا للوقت وتكلفة السمكرة والبوية. حيثند سوف يدخل يده بـ«اللقة» الحديد بين العجلة والرفرف ويدق الصاج الغائر إلى الخارج حتى يأخذ شكله القديم، باستثناء بعض التعرجات الخفيفة والمواضع المتفرقة التى تقع منها البوية، وتأخذ عربتك وتنصرف.

أما إذا أردته أن «يستعد لها»، وهى مرحلة تالية لا تفرق كثيرا عن الأولى، إلا أن الرفرف سيستوى أكثر، ولكن البوية سوف يتزايد تشققها، وحينئذ يمكنك، أيضا، أن تأخذها وتنصرف.

أما إذا كنت تعاني من فحص فنى وشيك، فأنت لن تستطيع الاكتفاء «برد» الخبطة أو «استعد لها». تصير السمكرة واجبا، والدهان أيضا. وأنا الآن أقوم بهذا الواجب.

فى هذه المرة قام الصبى بتسخين الصاج وكشط البوية القديمة بسكينة المعجون، ثم قام الأسطى الشاب بدهان الرقعة العارية بـ«البوريمة» ذات اللون البرتقالى الداكن؛ لأنها تظهر النقرات التى سوف يقوم بها، وهو يستخدم «السندة» من الخلف، وشاكوشا رشيقا له رأس رفيع، ويروح يطرق الصاج طرقات سريعة شبه متلاصقة، وهى تخلف أثارا واضحة وملتمعة فى اللون البرتقالى الداكن. والمقصود بهذه النقرات هو شد الصاج، لأن الصاج بعد أن خبطت عربتك فى رصيف أو عربة، سوف يرتخى قليلا وتتسع رقعته، أنت لن تدرك ذلك، ولكنه، الصنايعى صاحب اليد الذكية، سوف يراه بباطن كفه وهو يتحسس الرفرف من الأول إلى الآخر. هذه النقرات الزاحفة إذن يشد بها الصاج، ويجمع زوائده فى نتوءات مثل حبات القمح يلمها فى أماكن متفرقة من الرفرف، ويتقدم. بعد أن ينتهى، سوف يأتى بلمبة اللحام ويسخن هذه الحبات ويطرقها بالشاكوش، فتستوى.

أثناء العمل الذى يستغرق وقتاً، لم يكن ينقر هذه النقرات المتلاحقة على نحو عشوائى، بل إنه كان يواصل النقر فى وحدات إيقاعية، يروح يكررها ويلعب بها طيلة الوقت، صانعا لحنه الخاص، لا يقطعه سوى التوقف لإشعال سيجارة، أو تناول رشفة من الشاى .

هذه الإيقاعات اللحنية المتلاحقة، ويسبب من انضباطها المنتظم، رغم خفوتها، صارت قرارا ملموسا له ما يشبه الهيمنة الخفية على أجواء الشارع، بزحامه، وأصواته المتنافرة .

هكذا أتابعه وهو يعزف فى شمس الشتاء، وهكذا تخطر فتاة حلوة بين الناس فى الجانب البعيد الآخر .

وهو المشغول بالعمل يكسر فجأة هذا الإيقاع المهيمن بجملتين من النقر أو ثلاث .
كان يعاكسها .

وأنا، بنفسى، لمحت البنت وقد وصلتها الرسالة عبر الرحمة .
لمحتها تلتفت ناحيتنا من بعيد، وهى ماشية بصدرها النافر، فيما يشبه الاستهجان، ثم تعتدل .

وهو أدرك أن رسالته وصلت، وسمعه ينقر جملتين أخريين، ابتهاجا بذلك، ثم واصل لحنه الأصلى .



اللعبة

مقاهى وسط البلد نادرا ما تعرف زبائن دائمين .

إنها فى معظم الوقت للعايرين ومن يلتقطون أنفاسهم بين مشوار وآخر .

وهى مقاهى للفرجة أيضاً والموايد .

ولكن المقهى داخل الحى الشعبى كيان آخر ؛ هى ليست مقاهى للغرباء ، والشلل التى تجلس فيها وعلى جانبى مدخلها وتحت الرصيف هم جميعا من أبناء الحى إلا نادرا . وهى فى كل مساء تستكمل شكلها ، وأنت يمكنك أن تنظر من هنا وتراها هناك بين البيوت مفتوحة ومشحونة بالضوء الخفيف وهو ينبض بالدخان والرواد داخلها ويفضون خارجها . كل شلة فى مكانها المعلوم ، وإذا لاحظت يوما أن هناك خللا فى هذا الشكل فسوف تدرك أن سببه يرجع إلى أن الشلة الصغيرة التى تجلس على أحد مدخلى المقهى ، مثلا ، غير موجودة . أو أن عجائز المطبعة الأميرية القدامى ، خبراء الجمع اليدوى والطبع والتجليد قد خلا الركن منهم (هم على الأرجح فى فرح أو عزاء) ، وهكذا .

وفى زمن كانت لنا المنضدة الأولى على يمين المدخل أسفل الرصيف . كنا أربعة . طالب طب صديق يدعى ظافر حسنى ، صديق

آخر اسمه هاشم فرج حنفى ، كان مدرسا ورساما . والآخر يدعى سعيد عوض الله يعمل فى مصانع الشورىجى بإمبابية . كان مقعدى إلى جوار الرصيف الضيق وراء جامع خالد بن الوليد ، وفكرنا أن نتسلى بلعبة الدومينو . وجاء عجوز غريب عن الحى ، وعبد الله القهوجى أتى بمقعد وطاولة حديدية صغيرة ووضعها على هذا الرصيف الضيق بحيث صار قرصها النحاس الأصفر على مقربة من كتفى اليمنى . وجلس العجوز يشرب الشاى ويدخن المعسل .

والدومينو الأمريكانى لعبة معقدة قليلا ؛ فهى لها أربعة أطراف ، ويكون عليك أن تضع ورقة على أى طرف بحيث يكون مجموع الأطراف يقبل القسمة على خمسة ، والنتائج سوف يحسب لك ، لكن هذا لا يتحقق إلا قليلا . وتمرور الأيام شعرنا أن العجوز يتابع اللعب من وراء كتفى بعناية . يتابع كل ورقة توضع ويتابع النتائج كأنه قارئ لا تبدل ملامحه ، وكنت إذا التفت لسبب أو آخر ألمح مبسم البورى فى فمه ، وعينه القريبة تتابع ما يحدث وكأنه ينظر عفوا ولا يقصد إلى ذلك ، وبسبب من طبيعة قعدته لم يكن بوسعى أن أتبين شكله جيدا . وبعدما كنا نتسلى تغيرت اللعبة . بفضل حضوره العميق الصامت ومتابعته صارت أكثر متعة وجدية . وبدأ كل واحد منا يحسب فئات الورق التى فى يده ، معه كم شيش ، مثلا ، ثم يضيف إليها أعداد الشيش المكشوف على المنضدة ، ويحاول التفاهم خلصة مع زميله لمعرفة كم شيش فى يده ، وبذلك يكون الناقص من هذا الشيش ورقتين ، شيش دو ، مثلا ، أو شيش جهار ، وهما إذن مع الزميلين المنافسين ، وهو يفعل ذلك بالنسبة لفئات كل الأوراق ، ثم يبنى حساباته .

سهرات طويلة لم نتبادل وإياه كلمة واحدة . وإذا جاءت قعدتنا

أسفل الرصيف منحرفة قليلا، عدلنا من وضعنا رويدا حتى تمكنه من
الفرجة .

وأنا علاقتى بالرجل صارت مختلفة . ولأنه يجلس على الرصيف
ويطل أعلى كتفى اليمنى ، فلقد كان ورقى مكشوبا أمامه . ومع الوقت
شعرت أننا شركاء ، دون أن يكون له حق اللعب طبعاً ، وبما أنني كدت
ألعب باسمينا فقد كنت حريصا غاية الحرص .

وصار عندي شاهد على سوء الحظ أحيانا ، أو على توفيقى ودقة
حساباتى فى أحيان أخرى . . صار لدى شاهد على الغفلة التى جعلتنى
أضع ورقة بينما كان على أن أوفرها لزم من آخر .

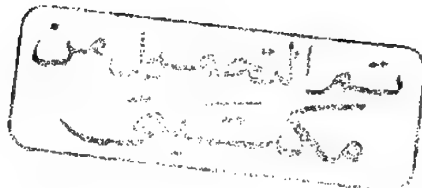
فى البداية كنت أخجل من أخطائى ، مع الوقت لم أعد أهتم .

وثقت فى مساندته الصامتة ، وفى تقديره .

والعجوز الذى جاء اختفى فجأة .

لم يعد أبدا .

وانقضت اللعبة .



السماعة

انتهيت من ترتيب بعض الكتب التى أحضرتها من إمبابة إلى المقطم، ثم تناولت القصافة والمفك، وأمسكت شريط اللحم بين أسناني وصعدت السلم المعدنى المفتوح وسط الحجرة لكى أصلح الدواية، وكانت دماغى عند السقف حين سمعت جرس الباب وهو يرن.

فترة قصيرة وأطل الولد برأسه، ورفع وجهه وقال:
«واحدة عاوزاك».

«مين؟».

«يمكن البوابة اللى فى العمارة اللى جنبنا».

«دخلها طيب، وهات لى بتطلون».

كان مضى أكثر من شهر على آخر مرة رأيته فيها.

كانت انتظرتنى تحت أغصان الشجرة الكبيرة بجسدها الضئيل وجلبابها القديم وطرحتها الخفيفة وقالت باقتضاب:

«عاوزه ١٨ جنيه علشان أشتري السلك».

«سلك إيه؟».

«سلك السماعه» .

«سماعة التليفون؟» .

«لا» . السلك بتاع سماعة الودان» .

وأنا ارتديت بنطلون البيجامه على ساقى العاريتين وخرجت .

«أهلا وسهلا» .

كانت تجلس على أحد المقاعد الموجودة حول ترابيزة السفرة
المستديرة وراء المدخل .

سحبت كرسيها وجلست .

وهى مدت يدها بنقود، وقلت :

«إيه ده؟» .

تابعت شفتى بعينيها المدققتين ، ثم أخرجت السماعه من جيب
جلبائها وانشغلت بارتدائها، وقالت :

«بتقول إيه؟» .

«باقول إيه ده؟» .

«ده باقى الخمسين جنيه اللى انت اديتها لى» .

«بقى ده كلام؟» .

قالت :

«عاوزاك تكتب لى العنوان الجديد، علشان أبعته للواد» .

سألتها عن أى ولد تتكلم . وفهمت أنه ابنها الذى سافر للعراق قبل
ثلاثة عشر عاماً .

«يشتغل هناك؟» .

قالت :

«يشتغل» .

«طيب ما تخليه ييجى يشتغل معاك فى العمارة» .

«أما يجينى منه جواب أقول له» .

«هو ما يكتبش والا إيه؟» .

«لا . بس أنا باكتب له» .

بين جملة وأخرى ، كانت تجذب طرف الطرحة الخفيفة وتدارى
فمها أثناء الكلام ، ولم تكن تنظر إلى .

طلبت ورقة وقلمها وكتبت لها العنوان .

وقلت :

«ما كتبش خالص؟» .

«كتب مرة أول ما سافر» .

وقامت واقفة . ومدت يدها تخلع السماعة عن أذنها ، وأنا لحقتها

وقلت :

«الله . إنت بتقلعيها ليه؟» .

كانت تثبتها بأصابعها وهى تقول :

«أصلها بتعمل وش فى دماغى ، علشان كده باقلعاها بالنهار ، لكن

بانام بيها» .

«حد يقول الكلام ده؟ تقلعيها وانتي بتشتغلي، وتلبسيها لما تنامي؟» .

قالت :

«علشان إذا الواد جه بالليل وخبّط، أسمعته» .

ووضعتها فى جيب جلبابها الجانبي، واتجهت إلى الباب .

وكانت زوجتى خرجت من المطبخ وهى تحمل الصينية، وقالت وراءها :

«الشاي» .

ولكنها لم تسمعها .



جرائد آخر الليل

منذ انتقلت إلى هضبة المقطم وأنا أغادر البيت بعد الواحدة من صباح كل يوم تقريباً، كى أشتري جرائد الغد. إنهم على مقربة من منزلى.

أنحرف من شارع المقطم إلى شارع ٩. فى مفترق الطرق الواسعة، تجلس فتاة شابة على رصيف صينية مستديرة يتوسطها عامود إنارة مرتفع، أمامها قفصان من الجريد رصت عليهما مجموعة من جرائد الغد، وعلى الرصيف مجموعات من الجرائد الأخرى والمجلات. وهى تضع على كل مجموعة حجراً حتى لا يطيرها الهواء. فى التقاطع التالى يوجد بائع آخر عنده مجموعة أكبر وأقراص أفلام وأحياناً أذهب إليه. والبيت تلاحظ حملتى الكبيرة من الجرائد شبه القومية والحزبية والمستقلة وتبادلنى الكلام.

مرة:

«سلامات يا حاج».

ومرة:

«إوعى تشتري من حد تانى».

أو تأنس أكثر وتقول:

«تعرف يا حاج، أنا عندى خالة زى القمر، نفسى أجوزها لك».

فى المرة الأخيرة قالت :

«باقولك إيه يا حاج ، نفرض إن واحد وواحدة بيعجبوا بعض ، وربنا رايد لهم يتجوزوا ، يبقى لازم يتجوزوا ، ولا ممكن لأ؟» .

كانت تجلس أمامى على الرصيف وقد ضمت ركبتيها وشدت أطراف جلبابها القديم تحت قدميها ، كما كانت تطوى ذراعيها على صدرها وتخبي كفيها تحت إبطيها من هواء آخر الليل .

وأنا لم أكن أعرف ماذا أقول لها ولكنى أخبرتها أن ربنا سبحانه وتعالى ، لو كان كاتب لهم أن يتزوجوا ، فسوف يتزوجوا ، طبعاً . والبنت لم تكن تريدنى أن أنصرف قبل أن تواصل كلامها الذى لم يكن يقطعه سوى اقتراب إحدى العربات وتوقف قائدها لشراء جريدة أو أكثر .

تقول وهى تهرب بعينيها :

«أصل أنا باحب واحد ، وأمى مش موافقة إنى أتجوزه» .

أنا لم أعلق .

وهى رفعت وجهها وسألتنى :

«بقى بالذمة واحد عنده ثلاثة وعشرين سنة ، ما يتجوزش ؟» .

قلت :

«يتجوز ونص . لكن لازم يكون جاهز للحكاية دى» .

«إزاي يعنى ؟» .

«يكون عنده شغل مثلاً» .

«أمى بتقول إنه ما عندوش أى حاجة . مش راضية» .

ونعتمت :

«واحنأ بنحب بعض» .

أخبرتها أن أمها تبحث عن مصلحتها . قالت :
«آه» .

ورفعت وجهها الذى بللته الدموع :

«لكن لورينا كاتبه لىّ، يبقى لازم أتجوزه، ووظف فيها . صح؟» .

«هو لورينا رايد، يبقى طظ فى أمك وفى البلد كلها» .

وهى ابتسمت مطمئنة رغم دموعها . وعندما توقفت إحدى العربات تحركت مبتعداً ولكنها صاحت :
«والنبى تستنى شوية» .

وكان الراكب قد مديده من نافذة العربة ، تناول جريدته وانصرف .

«طيب باقول لك إيه يا حاج (وأمسكت رأسها بيديها) هو ليه
الواحدة كل ما تبكى ، دماغها توجعها؟» .

فكرت وأنا أنطلع إلى التعبير الحزين الذى عاد وارتسم على
وجهها . ووجدتنى أخبرها أن المجهود الذى يبذله الواحد فى البكاء ،
يمكن يوجع الدماغ .

هزت رأسها نفيا وأوضحت لى :

«لأ . ده ضغط الدم» .

وما إن توقفت عربة أخرى ،

حتى ألقىت نظرة أخيرة على أخبار البلد المفروشة عناوينها على
الأرصفة ،

وتسللت مبتعداً .

عم نجيب.. وداعاً

(١)

تصورت، سبحان الله، أن الناس، هنا، على أرصفة المدن، فى المقاهى والمدارس، فى أقسام الشرطة وأحواش البيوت وباحات المصانع والمزارع والملاعب والسجون، فى حوارى القرى والنجوع والداكر والكفور، تصورتهم، وقد راح كل منهم يشد على يد الآخر معزياً فى رحيل الرجل الذى، لفرط المقام، على الأقل، صار على صلة قبرى بكل واحد منهم، والذى، فى الآخر، عرف العالم بأنقى ما فيهم، وأفضل ما فيهم، وجعلهم جزءاً من ضمير الدنيا الثقافى .

ولكن شيئاً من ذلك لم يحدث .

إنها العتمة لا ريب، ولا شئ غيرها .

كنا فى حيرة ونحن نشيعه إلى مثواه الأخير . قيل إنها الإجراءات الأمنية قد منعت الناس بسبب من حضور رئيس الدولة وكبار المسؤولين، ولكن الحقيقة أن ذلك كان مقصوراً على نهر الشوارع فى مدينة نصر، وأنا رأيت بعينى، كل الأرصفة البعيدة، وقد بدت خاوية .

فى المساء يتصل بى أحد الأصدقاء المهتمين ويقول :

«رأيناكم على التلفزيون».

وأنا أقول :

«آه» .

ويقول :

«أرأيت؟» .

«شىء غريب يا أخى» .

«مش غريب قوى . أنا عاوزك تلاحظ إن ناس كتير من العاديين ،
بتعتبره كافر . علشان أولاد حارتنا بالذات» .

وأنا شعرت فجأة بأن شعرى المنكوش يتصبب فى كل اتجاه .

صدمتنى مثل هذه الحقيقة المحتملة وألجمت .

إن كان ذلك صحيحا ، فلا بد أننا غارقين تماما فى أوهام لا علاقة
لها بواقع الحال .

وأفكر الآن بالرجل ، وفى ذلك المشوار الطويل الذى هو أقرب إلى
أسطورة منه إلى حياة واقعية . . فى ذلك المشوار الذى اكتمل حتى
فاض . ولا أجد ما أضيفه .

لقد اقتربنا منه وعرفناه فى زمن آخر . كان فى عز عنفوانه الأدبى
وكنا شبابا نتحسس مواقع أقدامنا . لقد حرصت طوال السنوات الماضية
على أن لا أسرد أية واقعة شخصية جرت فى علاقتنا به . لم يكن لائقا
أن نضفى على أنفسنا قيمة بسرد حكاية أو أخرى . إلا أن هناك حالة لا
مفر من سردها هنا ، لأنها من ناحية لا تحتل تركية كبيرة للنفس ،

ولأننى لا أجد شيئاً آخر أكتبه . ولأنها واقعة مؤثرة تماماً بالنسبة لى .
وإذا كنت قد كتبت الرواية فلقد كان ذلك بسببها .

أنا اعتبرت نفسى منذ بدأت وحتى اللحظة كاتباً للقصة القصيرة .
وفى الستينيات كنت أنشر قصصاً استلقت انتباه البعض وبينهم هو .
كانت القصة الأولى التى أعجبت به بشدة اسمها الطواف نشرها عبد الفتاح
الجمال فى الملاحق الأدبى والفنى لجريدة الأخبار . بعد ذلك صار ما أكتبه
موضع تعليقاته فى لقاءات ريش مساء كل جمعة . كنت أعمل فى
ورديات مسائية وليلية بهيئة المواصلات ، وهكذا كنت أنقطع عن
حضور اللقاء بين حين وآخر ، وسأل هو وعرف طبيعة عملى . كان فى
طريقه إلى الإسكندرية وطلب من إبراهيم منصور أن يخبرنى إن
سافرت إلى هناك لا بد أن أتصل به ، بعد يومين سافرت للقاءه فى
مقهى بترو . كان يجلس برفقة توفيق الحكيم ورجلا فى حلة بيضاء
وعصا عاجية معقوفة ، كان حكمدارا للعاصمة منذ أيام الملك ،
وآخرين . قدمنى لتوفيق الحكيم قائلاً :

«يا توفيق بك ، أنت عارف إن فيه جيل جديد من الكتاب ، وهذا
الجيل فيه كتاب منهم فى المقدمة ، وآخرين فى مقدمة هذه المقدمة ،
والأخ إبراهيم من هؤلاء» .

وتوفيق الحكيم صافحنى مبتسماً . وأنا شكرت الأستاذ نجيب على
مجاملته . والحكيم قال :

«لأ . ما دام نجيب بك قال إنك كويس ، تبقى فعلاً كويس» .

ونجيب محفوظ جلس وكتب لى تزكية للتفرغ . ما زلت أحتفظ
بصورتها حتى الآن .

أيامها لم يكن الكتاب يتقدمون بطلبات . لا بد أن يتم ذلك بتزكية من كاتب كبير أو آخر . المهم أنني حصلت على تفرغ لمدة عام قابلة للتكرار ، ونشرت الصحف الخبر بما يعنى حصولي على التفرغ لكتابة رواية . وأنا كذبت الخبر باعتباري لا أكتب روايات ولكن قصصاً قصيرة . وكان الرد أن التفرغ لا يُمنح لكتابة القصص ولكن للروايات ، والمسرحيات ، والأبحاث . وأنا الذي لم يكن نيتي أبداً أن تكون لى صلة بكتابة الرواية ، كنت حصلت على التفرغ فعلاً . وهكذا قلت : «خلاص . نكتب رواية» .

شرعت فى كتابة روايتى الأولى مالك الحزين . وهكذا .

(٢)

هناك طيلة الوقت كتاب ، وهناك كتبة ، وهناك مُستكتبون .

والكل يكتب .

أسباب الكتابة معروفة فى بعض الأحيان ،

وغير معروفة فى أغلبها .

إلا أن هناك ، فى هذه الدنيا ، قلة مندورة ، كى ما تكون لسان حال الخلق من حولها ،

العم نجيب ، من هؤلاء .

والآن ، رحل الرجل العزيز ، الغالى ،

الذى يمت بصلة قريى لكل مواطن على أرض مصر ،

فما الذى يمكن أن يقال؟

لا شىء .

لقد غاب الجسد، وغيبه هذا يعز على النفس، أيما إعزاز،

إنه يوم حزين آخر، حزن ممض .

ولكن اسم نجيب محفوظ، طبعاً، سوف يظل باقياً .

وسوف يظل ما أنجزه السيد المؤسس، ميراثاً باقياً لأجيال من القراء،

ومزاراً لمن يحسنون القراءة من دارسين وعلماء نفس واجتماع

ومؤرخين وفلاسفة .

لا حديث الآن عن ما كتبه، فما كتبه صار جزءاً من حياتنا،

لكن الحديث يبقى عن المثال الذى أعطى،

العمر الطويل الذى أمضى، والذى صار أعظم ملاحمه كلها .

ذلك الذى كان إحدى ظواهر الطبيعة، والذى عمل مثلما تعمل

هى،

بفصولها الدّوّارة المتجددة .

النظام، العكوف، الجدية، الدّأب، الصبر، الهدوء، الدقة،

التأنى، الاستغناء، المثابرة إلى آخر المدى .

هذه المعانى التى لم تكن تعنى سوى أمر واحد:

الإيمان بقيمة من يتلقون عمله .

لقد احترم قارئه المفترض، وآمن بقيمته كإنسان .

قطوبى له . برهان ساطع على القدرة الخلافة لهذا الوطن .
واليوم ، إذ تطوى الصفحة الأخيرة من كتاب الأدب الكبير ،
ويصير الحال غير الحال .
وندرك ، نحن الواقفون فى العراء ، أن الجسد غاب ،
والضحكة الصاخبة انطفأت ،
لتكتمل الأسطورة ،
وتبقى .

* * *

قيل ، مرة ، أن أمرك لا ينتهى أبدا ،
ما دام لديك قصة تسردها ، وشخص يصغى إليها .
وكم سردهو ،
وكم أصغينا نحن .
إلا أنه أجلا أو عاجلا ، يصل كل منا إلى نهاية قواه ،
وتنتهى القصص ،
ولا يبقى شىء يضاف .
يا عم نجيب .

العجوز والوردة

أعبر ميدان التحرير من ناحية المتحف المصرى فى طريقى إلى ناحية عمر مكرم . وكان هناك كثير من العابرين والقليل من الذين يجلسون على الأرائك الحجرية أمام الممرات المرصوفة والرقع المغطاة بالحشائش والأسوار الحديدية القصيرة . مع المجهود تعاودنى الآلام أحيانا فأتوقف لأستريح . فى هذه المرة توقفت أمام بائع يجلس وراء طاولة عبارة عن لوح خشبى محمول على أرجل ، ورحت أتفرج على الأقلام المعروضة والمفكات وحجارة البطاريات ومشابك الغسيل ومقصات الأظافر وجلود الساعات والعدسات المكبرة وغيرها من الأغراض . وكانت هناك حزمة من أربطة الأحذية معقودة فى طرف هذا اللوح ومدلاة من الجنب . وأنا اندهشت للمصادفة وطلبت منه رباطا أسود لأننى ظللت طوال العام الأخير أسأل عن رباط لكى أستخدم حذائى الآخر المكون دون جدوى . كنت أتابع الألم وهو يخف على مهل وكان الرجل مشغولا بفك عقدة حزمة الأربطة بأسنانه عندما رأيت طفلة تلعب فى الفسحة التى أقف فيها ، كانت ترتدى فستانا صوفيا قصيرا برتقالى اللون وجورباً أبيض ولها ضفيرة ذهبية تتأرجح على ظهرها . كانت البنت تضم إلى صدرها باقة مفكوكة من الورود البلدية البيضاء . وهى كانت تنط على ساق واحدة من هنا إلى هناك ، ثم اقتربت من العجوز الذى يجلس على الأريكة الحجرية فى الجانب الآخر من هذه الفسحة

ووقفت تتأمله . كان وحيدا يضم يديه فى حجره وقد أطرق برأسه شبه الخالية . والبنت بعدما تفرجت عليه تناولت وردة من الباقية التى تضمها إلى صدرها ومدتها إليه وهى واقفة على مسافة منه . ومرت فترة قبل أن يرفع وجهه المجهد ويرأها وهى تمد يدها الصغيرة بالوردة من بعيد . العجوز تأملها بدوره ورفع يده عن حجره بتكاسل ومدتها ، وهى ترددت ثم اقتربت قليلا تسبقها ذراعها وهى تمسك الوردة من طرف ساقها ، ومال هو بجسمه أكثر ومد ذراعه عن آخرها وقد اتسعت ابتسامته ، وتناول الوردة . والبنت استدارت تجرى ناحية امرأة شابة كانت تجلس فى الناحية الأخرى وإلى جوارها حقيية من قماش مقفول ووقفت بين ركبتيهما ، والمرأة الشابة احتضنتها ثم قامت . حملت حقييتها فى يدها وانصرفت ، ورأيتهما من الخلف وهما تبتعدان . الأم فى معطفها البنى الفاتح والبنت فى فستانها البرتقالى القصير وقد رفعت يدها الخالية إلى يد أمها . لم يكن بوسعى أن أرى باقة الورد لأنها كانت تضمها إلى صدرها بينما أنا ألمحها من الخلف وضميرتها الذهبية الوحيدة ثابتة على ظهرها ، وأنا وضعت رباط الخذاء فى جيبي وخف الألم وعبرت الساحة راغبا أن أواصل طريقى من الناحية التى يجلس فيها الرجل . كانت الوردة بيضاء وهو يمسك طرف ساقها بين يديه الاثنتين وقد أراحهما فى حجره ، وكان صدره النحيل مفرودا وهو يرفع وجهه عاليا نحو الجهة التى غابت فيها المرأة الشابة وابتها الصغيرة .

فى وصل ما انقطع

الشيخ حسنى

(١)

زمان ، كنت فكرت فى كتابة جزء ثان من رواية «مالك الحزين»
وشجعنى بعض الأصدقاء على ذلك ، إلا أننى بعد عرض «الكيت
كات» خشيت أن يقال إننى أردت استثمار النجاح الذى صادفه الفيلم ،
هكذا استبعدت الفكرة تماما ، وحسنا فعلت .

إلا أننى وقد مضت السنون لم أستطع أن أمنع نفسى من تتبع مصائر
بعض الشخصيات الحقيقية التى اعتمدت عليها فى كتابة هذه الرواية ،
والتي عرفها المشاهد على نطاق أوسع يعد مشاهدة الفيلم . من أمثال
الشيخ حسنى الضرير والهرم بائع المخدرات وفاطمة ويوسف وتاجر
الطيور وغيرهم . فهذه شخوص لها أساس فى الواقع وملاصق من
أناس عرفتهم وعشت بينهم .

وليس معنى ذلك أن كاتبًا يمكنه أن ينقل رجلا من الشارع إلى
الورق لأن هذا غير ممكن عمليا ، كما أن أحدا لا يستطيع أن يبتدع
إنسانا ، كل ما يستطيعه هو أن يتكى على ملمح أو آخر يعينه على
البدء ، أما الشخصية فهى لا تتكون أبدا إلا عبر ردود أفعالها ثم أفعالها

تجاه ما يصادفها داخل النص من مواقف وأحوال، هكذا تتضح ملامحها وتنمو كائنا لم يكن حتى فى الحسبان، وتبتعد الشقة بينها وبين الأصل الذى اعتمدت عليه. لقد صار شخصا لا ينطق إلا بلسانه، ومعذرة لهذا اللغو.

لقد وجدتني راغبا فى أن أحدثك عن ما جرى لهؤلاء الناس الذين على أرض الواقع. ما جرى للشيخ حسنى الذى جسده الفنان محمود عبد العزيز، وسأعود إليه فى مرة لاحقة. تاجر الطيور الذى اشترى مقهى عوض الله ليهدمها. فاطمة. يوسف. عبد الله. الهرم بائع المخدرات الذى جسده الفنان الراحل نجاح الموجى، وهو بالمناسبة بائع المخدرات الوحيد فى المنطقة الذى لم أكن رأيت له وإن استوقفنى اسمه، ولقد حدث مرة أثناء سهرى فى بيت أحد الأصدقاء على مقربة من منزل الأسرة فى الكيت كات، وكان الفجر اقترب، أن سمعت صوتا عاليا ينادى مكررا:

«الصلاة يا مؤمنين، الصلاة خير من النوم».

وسألنى هذا الصديق:

«تعرف مين ده؟».

قلت:

«لا».

قال:

«ده الهرم بيع الحشيش».

ثم أخبرنى أن الهرم أثناء جلوسه مع زوجته ليلا، وكان خرج حديثا

من الحبس، وكانت هى شابة، بنت بلد وجميلة، حدث أن وضعت رأسها على كتفه وارتاحت قليلا وماتت. وهو انتابه الهلع العظيم لشهور لم يغادر فيها البيت، ثم أطلق لحيته، ووضع عمامة كبيرة، وأمسك بعضا طويلة وغليظة، وصار يغادر البيت قبل صلاة الفجر، يجوب حواري إمبابة لا يفوته يوم، يدق الأرض بعصاه كما يدق الأبواب صائحا:

«الصلاة خير من النوم».

وما إن تبدأ الصلاة حتى يعود إلى البيت.

لا يصلى، ولا يدخل الجامع أبدا.

أما المعلم تاجر الطيور، فهو بعدما اشترى المقهى وهدمها وبني مكانها عمارة كبيرة، ثم بعدما اشترى الحارة وفعل فيها نفس الشيء، بعدما انتهى من ذلك كله أصابه المرض العضال فى حنجرته، ثم علمت من الأصدقاء أنه استأجر مضيقة تحيد الإنجليزية رافقته إلى لندن حيث ركبوا فى رقبته ثوبا معدنيا للتنفس، (من أخبرنى كان يقصد إعلامى بالمبلغ الضخم الذى تقاضته المضيقة)، بعد ذلك بزمان افتقدته وسألت عنه، وعلمت أنه لما كان قاعدا بالجلباب والمعطف، يتابع عماله وهم يشتغلون بين أقفاص الطيور، ويعملون فيها تقليبا ووزنا وذبحا وتقا وخلافه، حدث أن الزغب المتطاير فى أجواء المكان سد هذه الصفارة،

والمعلم اختنق فى مقعده على باب الدكان، ومات.

والحقيقة، أنا استغربت.

(٢)

بعدما كتبت ما كتبت ، أخبرنى صديق قديم من إمبابة يدعى عادل الشرباتى أن الهرم قبل أن يحدث له ما حدث ، كان اتجه بعد عرض الكيت كات إلى شارع دوبريه حيث الشركة المنتجة للفيلم ودق الباب ، وعندما فتح له أحدهم قال :

«أنا الهرم» .

والرجل الذى لم يفهم استغرب وقال :

«هرم إيه؟» .

وهو قال :

«أنا الهرم الذى اسمه طلع فى الفيلم» .

ثم أخبرنى أن الهرم قال له بأن الرجل فى الشركة انبسط منه وأعطاه عشرين جنيها وأغلق وراءه الباب . وأضاف بأنه سأل عنى شخصيا ليرى إن كنت سأدفع له شيئا عن هذا الفيلم ، والشرباتى أخبره بأن ينسى هذا الأمر تماما لأننى مجرد مؤلف فضلا عن كونى من أبناء إمبابة . وأنا شكرت صنيعه . وأغلق هذا الباب ، لأننى أريد الكلام ولو قليلا عن الشيخ حسنى نفسه .

والشيخ حسنى - كما قلت - كنت اعتمدت فى تقديمه على شخصية حقيقية من إمبابة . كان صديقًا وكان له اسما آخر لن أذكره هنا لاعتبار أو أكثر . وعلى أية حال فإن الفيلم ما إن عرض حتى تجاهلت إمبابة اسمه الأصلي وصار معروفا بين الناس باسم الشيخ حسنى فعلا . وهو

خريج معهد الموسيقى العربية وكان أول دفعته فى العام ١٩٣٦ . حجة
فى عبد الوهاب ويقول لك إن هذه الأغنية أذيعت الساعة السادسة
مساء يوم الخميس سنة ٣٧ فى عيد ميلاد ابن الأمير عمر طوسون مثلا .
عين مدرسا للموسيقى عقب تخرجه إلا أن إدمانه للمسائل ورحيل
زوجته الأولى التى كانت تعتنى بمظهره جعلهم يطلبون منه أن لا يقترب
من المدرسة وأن يرسل أحدا لصرف راتبه أول كل شهر . تعرفت عليه
بواسطة صديق موهوب جدا اسمه محمد نويتو كان رساما وصاحب
صوت جميل ومن أرهف من تعاملوا مع آلة العود . ولأن الضرير لا
فرق عنده بين الليل والنهار فلقد كان الشيخ يأتى لزيارتي فى الثالثة
صباحا مثلا . كان يتعلق بذراعى أثناء تجوالنا على شاطئ النهر آخر
الليل وهو يرتدى البيجامة التى لا يخلعها مطلقا والحذاء الجاف الذى
من دون رباط وكان ذكيا جدا ويقول لى :

«هات سيجارة» .

وأعطيه سيجارة يدخنها ويقول :

«هات سيجارة» .

أعطيه أخرى يدخنها ويقول :

«هات سيجارة» .

وعندما ألتفت إليه يقول :

«إنت بتبص لى كده ليه؟» .

وعندما كنا نذهب إلى بيت أو آخر كان يهمس لى ما إن نجلس :

«قول لهم يعملوا الشاى» .

وأنا لا أقول شيئا لأن الشاي كان يأتى وحده .

وعندما تنتهى من شربه يهمس لى :

«اسألهم إذا كان عندهم بن» .

وأنا أتجاهل ما سمعته .

كنا نسهر ليلا . نويتو يعزف ويغنى والشيخ أيضا . الشيخ ضرباته عفيفة جدا على العود وصوته بالغ الرداءة إلا أن دقة الأداء المتناهية إذ يغنى تجعله أسرا . المرة الوحيدة التى التقيت فيها ببلغ حمدى كان أتى برفقة أحد أصدقائه لكى يستمع إلى «عندما يأتى المساء» لعبد الوهاب من الشيخ تحديدا . وكان الشيخ يؤدى ورفيق بليغ يدون النوتة . وكان ذكاؤه وحساسيته البالغة وحكاياته أمرا شائعا ومعروفا فى إمبابة لذلك لم أكتب عنها فى الرواية شيئا . لم أكن على استعداد أن أعيد على مسامع الناس تلك الحكايات التى يعرفونها خاصة وهم قرائى الوحيدون الذين كنت أعرفهم ، لذلك استبعدت الكثير مما كان يتعلق بحياته الحقيقية .

(٣)

يحكى الشيخ حسنى الحقيقى ، مثلا ، أن خالته كانت عرضت عليه أن تزوجه ابنتها بعد رحيل زوجته الأولى أم الأولاد . خالته لم تخبره أن هذه الابنة لا ترى إلا بالكاد . هى اعتمدت على أن من يرى شيئا أفضل ممن لا يرى على الإطلاق . حدثنى أنه بعد الزواج بدأ يشك بأن فى الأمر شيئا غريبا ولكنه لم يتصور أبدا أن عروسه كانت شبه عاجزة عن النظر هى الأخرى .

كان يمتلك بدلتين من أيام زوجته الأولى ، واحدة بنى سادة والأخرى رمادية مخططة . وهو عندما كان يطلب منها البدلة البنى تأتية بالرمادى . كان يعرف ذلك لأنه يتحسس القماش بأصابعه ويعرف البدلة المقلمة من ملمسها . وكان سلوكها هذا يدهشه جدا . ثم إنه رجل صاحب مزاج . وقبل أن أعرفه كانت شاعت حكاية فى إمبابة تقول بأن مواطننا عرض عليه أثناء جلوسهم بمقهى عوض الله نصف قرش كان اشتراه لكى يحكم له على مدى جودة الصنف ، وأن الشيخ تشممه بأنفه لبرهة ثم ألقى به فجأة فى فمه المفتوح دائما وانتهى الأمر . مصدر الدهشة أن هذه الكمية فيما يقولون كانت كافية لكى تقتل فيلا لا أقل . وهو عندما يتناول مثل هذه المسائل يحب أن يحتسى الشاي كل فترة لكى تسخن وتشتغل معه .

يقول إنه بعد الزواج كان يطلب من عروسه أن تعد له كوب الشاي ، وهى كانت تقول حاضر ولا تعمل . ويخبرنى أنه كان ينزل لأمه فى الدور الأول لأنها كانت حية ويشكو لها هذا الأمر ، وأن أمه كانت تعد له الشاي بنفسها وتخبره بأنها ما زالت عروسة جديدة :
«بتدلع شوية وبكرة تعمل» .

وفى أحد الأيام كانا يجلسان ويتحدثان ، وهو رأى أنها صارت عروسة قديمة الآن وطلب الشاي وهى تلكأت وقالت :
«كمان شوية» .

ولكنه أصر على أن تعمل الشاي فورا وليس :
«كمان شوية» .

وقبض على كتفيها وجعلها تجلس على الكليم ووضع الوابور أمامها وأعطاهما الكبريت .

وهى حكّت الكبريت وأشعلت النيران فى دايّر السرير بدلا من الوابور، والنار شبت فى هذا الدايّر القماش وامتدت إلى الفرش وبقية الحجرة .

هو أحس بسخونة زائدة ولكنه لم يتصور . وهى أحست بالولعة وقامت تجرى وهى تصوت والدنيا انقلبت ولولا ستر ربنا كان البيت كله احترق .

يقول إنه فهم فى تلك اللحظة أنها زى حالاته إلا قليلا . واستطاع أن يجد تفسيراً لمسألة الخلط بين البدلة البنى والرمادى . وتذكر أنهم عندما كانوا يخرجون للفسحة أو الذهاب إلى السينما أيام الخطوبة كانت أمها التى هى حالته تصر على مرافقتهم وتسير إلى جوار ابنتها وهى تسبقها قليلا سواء ناحية اليمين أو الشمال ، وتأكد أنها كانت تفعل ذلك لكى تنبها إلى الطريق وتجعلها تتفادى العربات . وقال :
«عشان كده طلقتها» .

وأنا استنكرت ذلك بشدة ، وتحدثت معه بلا حرج وقلت له ما معناه إن من كان فى مثل حالته ، ولا مؤاخذه ، لا بد أن يكون من أكثر الناس تقديرا لظروفها . وهو ابتسم وقال لى بأن هذا الكلام غير صحيح ؛ لأنه أولا ليس مثل الشيخ عباس الذى يقوم بسلق الكرنب وإعداد الخلطة بنفسه ويحوّله إلى محشى ويضعه أمامه فى الطبق . وهو ثانيا بحاجة لمن تخدمه وترعاه . ثم أضاف بأنه تحدث معها قبل الطلاق وأخبرها بأنه لو كانت لديه إمكانيات كان تزوج واحدة مبصرة تخدمه وتخدمها . وهو على العموم لم يتزوج مرة أخرى .

(٤)

عندما كان يطلب سيجارة يطفئها ويطلب غيرها ويكرر ذلك خمس
أو ست مرات متعاقبة وألفت إليه ويقول مستنكرا:

«إنت بتبص لى كده ليه؟» .

لم أكن أسأله :

«إنت عرفت ازاي؟» .

لأننى كنت أشعر بالحرج . وهو كان ، بالطبع ، يتعرف على أى أحد
بمجرد أن يمسك بيده ، وفى بعض الأحيان كان يتعرف على واحد من
رائحته . كان يعرف إمبابة ويتحرك فى شوارعها وحواريها ودروبها
ويحفظ نواصيها وأرصفتها وأشجارها وأحجارها المستقرة . وفى أى
وقت من الليل يحتاج أحد الرفاق إلى شىء من الممنوعات كان يستعين
بالشيخ الضرير لكى يقوده عبر الأزقة والدروب فى عمق المدينة حتى
يتوقف فى «الحكورة» عند بيت صغير شبه خفى ، ويدق على نافذته
الأرضية المغلقة .

وعندما يأتى الصوت من الداخل :

«مين؟» .

يقول :

«أنا يا واد» .

ثم يلتفت إلى رفيقه ويقول :

«طلع الفلوس» .

وكان يعيش وحيدا . حجرته ضيقة وخالية من أى فرش وممتلئة بقشر البرتقال الجاف وبواكى المعسل الخالية والحصيرة . البيت قديم والسلم من دون سور وأنا أصعده بصعوبة .

حتى ذلك الحين لم أكن فكرت أنه سوف يكون موضوعا لكتابة . وعندما كنا نمشى على شاطئ النهر قبل الفجر بقليل مررنا بعربة نقل بمقطورة واقفة ومغطاة بمشمع ، وبعدما عبرناها توقف والتفت إليها وقال :

«العربية دى واقفة هنا بتعمل إيه؟» .

وأنا قلت لا بد أنها راكنة حتى طلوع النهار ، ثم انتبهت لما حدث .
فى تلك المرة أصبرت على سؤاله ، وقال إن الهواء الخفيف انقطع وهو قاس المسافة الخالية دائما وعرف أنها عربية .
فى تلك الليلة فكرت فيه كموضوع .
وكان أصابه الاكتئاب ولم أعد أراه إلا لماما .

عندما صدرت «مالك الحزين» قرأها له عادل الشرباتى المدير العام الذى حصل على إجازة من دون مرتب وجلس وراء عربة الكنافة والبسبوسة الخاصة بوالده الراحل أمام منزله فى شارع السوق والشيخ اختفى .

علمت أن الأحوال تدهورت به وأنه اتخذ من بولاق أبو العلا منطقة للوقوف ؛ لأنها بعيدة عن من يعرفونه وقرية من تجار الكيف الذين كان يقصدهم كلما تيسر . أخبرنى الشرباتى أنه بعدما مرض مرضا شديدا

جاء ابنه الذى صار رجلا الآن وأخذه عنده فى المنيرة . وفى اليوم الذى حملوه فى طريقهم إلى المستشفى تمنى على ابنه أن يجعل التاكسى يخترق شارع السوق الطويل الذى قضى به عمره كله . وهو نام على كنية التاكسى الخلفية وطلب أن ينبهونه عندما يصلون أول الشارع . وعندما فعلوا تحامل على نفسه وأخرج نصفه العلوى من نافذة العربة لعل أحدا من أصدقائه القدامى يلمحه . وعندما وصل التاكسى أمام عادل الشرباتى أول المساء صاح عليه :

«إيه يا مولانا؟» .

وأطبق الشيخ على يديه صارخاً :

«إنت مين؟» .

الشرباتى ذهل ولم يستبشر خيراً لأن الشيخ لم يتعرف عليه من صوته ولا قبضة يده وقال :

«الله . أنا عادل» .

وقال هو :

«يا عادل أنا عيان ورايح المستشفى . إبقى قول للناس بقى» .

واستلقى بجسده الضئيل على الأريكة الخلفية .

والشيخ حسنى مات ، وبقيت الصورة .

هضبة المقطم ٢٠٠٦

